

تیسواں ایڈیشن

اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ

آغاز سے 2010ء تک

ڈاکٹر سلیم اختر



اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ

آغاز سے 2010ء تک

(نظر ثانی اور اضافہ شدہ)

ڈاکٹر سلیم اختر

سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

891.43909 Saleem Akhtar, Dr.
Urdu Adab Ki Mukhtasar Fareen
Tarikh/ Dr. Saleem Akhtar.- Lahore :
Sang-e-Meel Publications, 2013.
720pp.
1. Urdu Literature - History.
I. Title.

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ سنگ میل پبلی کیشنز/ مصنف سے باقاعدہ
تحریری اجازت کے بغیر کہیں بھی شائع نہیں کیا جاسکتا اگر اس قسم کی
کوئی بھی صورتحال ظہور پذیر ہوتی ہے تو قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے

2013

نیاز احمد نے
سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
سے شائع کی۔

ISBN-10: 969-35-2590-6

ISBN-13: 978-969-35-2590-8

Sang-e-Meel Publications

25 Shahrah-e-Pakistan (Lower Mall), Lahore-54000 PAKISTAN

Phones: 92-423-722-0100 / 92-423-722-8143 Fax: 92-423-724-5101

http://www.sang-e-meel.com e-mail: smp@sang-e-meel.com

حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز، لاہور

سائیکی سلیم، ارم سلیم اور جودت سلیم
کے نام

ترتیب

پیش لفظ

11

16

مقدمہ: تاریخ ادب..... مقاصد و محرکات

24

1 - طاؤس، تخت طاؤس اور تخلیق

موسم کی گدگدی..... کنول اور نین کنول..... جغرافیہ کی بیساکھیاں..... نخل ماتم..... ہرچند ہو مشاہدہ..... نفس رنگ..... موتی اور
دہن شاعر..... نخل سجانی..... ادب: زیست پیا۔

38

2 - اردو ہے جس کا نام

اردو ”ہندوی“ تھی..... رسم الخط..... ریختہ..... امیر خسرو: ضمیر کن فکاں..... دودھ اور پانی..... شیر و شکر آمیختہ..... اردو کے
معلیٰ..... لسانی سنگم..... زبان یا من ترکی..... تخلیق و ثقافت کی زبان فارسی..... پاک زبان: عربی..... اردو: تحقیق کے آئینہ
میں..... اردو کا پہلا ادیب..... اردو کی پہلی نثری تصنیف..... ہندوستانی..... اردو کے علاقائی نام..... اردو یا پاکستانی؟

60

3 - اردو زبان: آغاز کے بارے میں نظریات

اردو اور اردو کا بازار..... برج بھاشا کی بیٹی؟..... پنجاب میں اردو..... دکن میں اردو..... سندھ میں اردو..... رد عمل کے
نظریات..... اردو قدیم ویدک بولی؟..... اردو مرہٹی کی سگی بہن..... اردو: دراوڑی کا عطیہ؟..... اردو زبان کا مآخذ ہندکو.....
منڈا زبان

82

4 - اصلاح زبان

حسن گلشن..... لفظ کی توانائی..... باغ کا جھاڑ جھکار..... اچھوت الفاظ..... لفظ کی کسوٹی..... خان آرزو..... اسالیب کی
شمت..... متروکات: ایک منفی عمل..... اسلوب سازی۔

95

5 - زبان: قومی اور بین الاقوامی تناظر

زبان اور معاشرہ..... لفظ کا سفر..... زبان کی سرگم..... اخوت کی زبان؟..... زبانوں کی معدومیت..... لفظ آقا

جس غنچہ کی صدا..... پردہ اٹھتا ہے..... دیوی کے چرنوں میں شعر کا نذرانہ..... رگ وید اور نائک..... فردوس گوش..... حیوانی حکایات..... خیال کی الفاظ بندی..... درآمدی اصناف..... شاعری کا جاپانی پھل..... مقامی اصناف..... ڈرامے کا ڈراما..... اصنافِ سخن: تعریف اور حدود..... قصیدہ..... میزھی پسلی..... مثنوی..... شہر آشوب..... قطعہ..... رباعی..... دوبہ..... کھلی فضا میں جیون..... گیت..... اصنافِ ادب کا شناختی کارڈ..... تخلیق کا جن..... معیار سازی..... اصناف کے سکے..... مشاعرہ کا کلچر..... مشاعرہ کی فضا..... مشاعرہ اور ذوقِ سخن..... دہلی کے مشاعرے..... زنانہ مشاعرہ..... داد بے داد..... پشاور میں مشاعرے.....

تاریخی عوامل..... سرکاری سرپرستی..... صوفیاء کا کردار..... ”سب رس“..... دکن کی انارکلی..... ملا دجھی: پہلا انشائیہ نگار..... ایک اور ”سب رس“..... مثنوی کی مقبولیت..... دکھنی غزل..... قلی قطب شاہ..... اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ..... ولی..... ولی دہلی میں..... کلام کی اشاعت..... سراج اور رنگ آبادی..... دکھنی ادب کی اہمیت..... گوجری/گجری.....

عالم میں انتخاب..... دلی: مرکز شعر و سخن..... افضل کا عشق اور شاعری..... بارہ ماسہ..... بکت کہانی..... چکوال میں اردو..... شاکر..... زل تیری جعفر جہانگیر شد..... فائز دہلوی..... انحطاط کی جمالیات..... ایسی بلندی! ایسی پستی!!..... تنقید کا آغاز: تذکرے..... پہلا نقاد..... چند اور تذکرے..... لذت النساء..... خان آرزو..... نقاش اول زبان ریختہ: مرزا مظہر جان جاناں..... حاتم اور دیوان زادہ..... آبرو..... وہم میں ڈالنا..... میر تقی میر..... مرزا محمد رفیع سودا..... خواجہ میر درد..... چٹکلے باز شاعر: نظیر اکبر آبادی..... قائم چاند پوری.....

گزشتہ لکھنؤ..... مرکز علم و ادب..... حضرت محل..... ”عیشِ کوش“..... دربار اور شاعری..... واجد علی شاہ بطور شاعر..... بت شوخ و شک..... ناز و انداز کا اسلحہ خانہ: ریختہ..... مثنوی..... گلزارِ نسیم..... اردو کی بدنام ترین مثنوی..... مرثیہ..... لکھنویت کیا ہے؟..... شیخ غلام علی ہمدانی مصحفی..... انشاء اللہ خاں انشاء..... قلندر بخش جرأت..... خواجہ حیدر علی آتش..... شیخ امام بخش ناسخ..... اردو کا پہلا سفر نامہ: عجائباتِ فرنگ..... مصحفی دور ہے فرنگیوں کا..... لکھنؤ کی عطا.....

علامتی حکومت..... آفری کیل..... دہلی..... دہلی میں محفلِ سخن..... دہلویت کیا نہیں..... دبستان بہار..... اسد اللہ خاں غالب..... گویم مشکل..... اشاعتِ کلام..... نسیم حمید بیہ..... آزادہ و خود میں..... ذوقِ خامہ فرسائی..... جدت! جدت!!..... حضرت موسیٰ کی بہن..... ”سب اچھا کہیں جسے“..... پاکستان میں غالب شناسی کی روایت..... غالب: مصوری! کیلنڈر! ڈائریاں..... معجزہ فن..... مومن خاں مومن..... نام نہند..... شاعرانہ نکتہ آفرینی..... شیخ محمد ابراہیم ذوق..... پھرے ہے

۱۷۱۔ خاتائی ہند۔ بہادر شاہ ظفر۔ محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ / حسرتی۔ میاں نصیر الدین نصیر۔ نواب مرزا خاں داغ۔

11۔ اردو نثر کا ظہور، مستشرقین اور یورپین شعرائے اردو 252

بکال میں اردو۔۔۔۔۔ انگریز اور اردو۔۔۔۔۔ کتابیں اپنے آباء کی۔۔۔۔۔ فرانسیسیوں کی اردو شناسی۔۔۔۔۔ مستشرقین۔۔۔۔۔ گارساں داسی۔۔۔۔۔ ڈاکٹر اسپرنگر۔۔۔۔۔ انگریز شعرائے اردو۔۔۔۔۔ سوویت یونین میں اردو کا مطالعہ۔

12۔ داستان سرائے 271

غیر کی تال پر دھڑکتا دل۔۔۔۔۔ سائنسی فسانے۔۔۔۔۔ ماضی بعید کا تختہ۔۔۔۔۔ ناطق پرندے۔۔۔۔۔ ثقافتی تبادلہ۔۔۔۔۔ فردوس گوشت۔۔۔۔۔ میر ہاقر علی داستان گو۔۔۔۔۔ داستان: تنقیدی مطالعہ۔۔۔۔۔ بحر القاصص: داستان امیر حمزہ۔۔۔۔۔ فسانہ عجائب۔۔۔۔۔ الف لیلا۔۔۔۔۔ انشاء کی انشا پر دازی۔۔۔۔۔ بیتال بھیمی۔۔۔۔۔ بوستان خیال۔۔۔۔۔ اردو کی پہلی داستان۔

13۔ فورٹ ولیم کالج اور باغ و بہار 286

ایسٹ انڈیا کمپنی۔۔۔۔۔ فورٹ ولیم کالج۔۔۔۔۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ۔۔۔۔۔ ہندوستان میں۔۔۔۔۔ فورٹ ولیم کالج سے تعلق۔۔۔۔۔ الوداع: ہندوستان۔۔۔۔۔ شاعری۔۔۔۔۔ تصانیف۔۔۔۔۔ نصاب۔۔۔۔۔ فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات۔۔۔۔۔ پہلا سلیس نگار کون؟۔۔۔۔۔ میرامن۔۔۔۔۔ تنج خوبی۔۔۔۔۔ دلی کا ایک اور روڑا۔۔۔۔۔ باغ و بہار: تحقیقی مطالعہ۔۔۔۔۔ نو طرز مرصع۔۔۔۔۔ کئی اور باغ و بہار۔۔۔۔۔ باغ و بہار کا ماخذ۔۔۔۔۔ یورپ میں باغ و بہار۔۔۔۔۔ باغ و بہار: تنقیدی مطالعہ۔۔۔۔۔ تکنیک۔۔۔۔۔ کردار نگاری۔۔۔۔۔ اسلوب۔

14۔ سرسید تحریک اور ادبی نشاۃ الثانیہ 321

نمبرے پانی میں پتھر۔۔۔۔۔ افکار نو کے پرچم۔۔۔۔۔ سرسید احمد خاں۔۔۔۔۔ سرسید بطور تاریخ شناس۔۔۔۔۔ تہذیب الاخلاق۔۔۔۔۔ ردِ مہمل۔۔۔۔۔ اکبر الہ آبادی۔۔۔۔۔ نئی اصناف کی کوئٹیں۔۔۔۔۔ سرسید کے نامور رفقاء کے کار۔۔۔۔۔ شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی۔۔۔۔۔ شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی۔۔۔۔۔ شمس العلماء خان بہادر مولانا نذیر احمد۔۔۔۔۔ پہلا ناول نگار کون؟۔۔۔۔۔ نشر۔۔۔۔۔ خط نقد بر۔۔۔۔۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد۔۔۔۔۔ جنون۔۔۔۔۔ انجمن پنجاب۔۔۔۔۔ رومانیت کا نقطہ آغاز۔۔۔۔۔ محمد اسماعیل میرٹھی۔۔۔۔۔ اکا کوردی۔

15۔ ادب اور پنجاب 341

لفظ کا سطر۔۔۔۔۔ دینی۔۔۔۔۔ پنجابی VS اہل زبان۔۔۔۔۔ ہیر اور اہل زبان۔۔۔۔۔ پنجابی غزل۔۔۔۔۔ پنجاب فلکشن کے آئینہ میں۔۔۔۔۔ لاہور میں مشاعرے۔۔۔۔۔ پنجابی مشاعرے۔۔۔۔۔ مشاعروں کی مقبولیت۔۔۔۔۔ انحطاط۔

16۔ مرثیہ: عہد بہ عہد 356

مرثیہ: مقاصد و محرکات۔۔۔۔۔ مرثیہ: نفسی اساس۔۔۔۔۔ مرثیہ: ذاتی اور اجتماعی۔۔۔۔۔ شہادت حضرت امام حسینؑ۔۔۔۔۔ مرثیہ: دکن میں۔۔۔۔۔ کر بل کتھا۔۔۔۔۔ پہلا مرثیہ نگار کون؟۔۔۔۔۔ عزاداری / سوز خوانی۔۔۔۔۔ مرثیہ: شمالی ہند میں۔۔۔۔۔ سودا بطور مرثیہ نگار۔۔۔۔۔ مرثیہ لکھنؤ میں۔۔۔۔۔ انیس: عروس سخن کی مشاطگی۔۔۔۔۔ مرزا دبیر۔۔۔۔۔ مرثیہ اور خانوادہ انیس۔۔۔۔۔ جدید مرثیہ۔

376

17 - اردو ڈراما

سکھتا اردو میں پہلا ڈراما؟..... اولیت کا تاج..... واجد علی شاہ: پہلا ڈراما نگار..... ”رہس“..... امانت کی اندر سجا..... اندر سجا کی تکنیک..... تھیٹر: بنگال میں..... بیمار بلبل..... تھیٹر: بمبئی میں..... تھیٹر: بلوچستان میں..... پارسی اور تھیٹر..... پہلا پیشہ ور ڈراما نگار: آرام..... طالب بناری..... احسن اور بیتاب..... رونق کا ڈراما..... سرسید کا ڈراما؟..... آغا حشر کاشمیری..... انڈین ٹیکسپیئر؟..... آغا حشر کافن..... قدیم شج..... اتار کلی..... ادبی ڈراما..... رزق ہوا..... ترقی پسند ڈراما..... ٹیلیوژن ڈراما..... ڈراما: جگتوں کے بھنور میں۔

400

18 - عبوری دور کا ادب

ادبی کھاد..... ناول: تاریخ سے حقیقت نگاری تک..... عبدالحلیم شرر..... رتن ناتھ سرشار..... رسوا..... رسوا بطور شاعر..... پہلی خاتون ناول نگار..... لطیف موضوع رنگین اسلوب..... تحقیق اور تنقید..... تبسم کی کرنیں..... کون سا گیت سنو گی!..... شاعری: فکر اور احساس کی تصویر..... یگانہ اور شہر شکر..... سانیٹ..... ادب لطیف..... نظم: معراء اور آزاد۔

415

19 - محرم راز درون میخانہ..... اقبال

میری تمام سرگزشت..... اقبال کا شجرہ نسب..... میرا طریق امیری نہیں..... سیاسی سرگرمیاں..... پیام اقبال..... ”بوا داغ؟“..... غزل میں نئی جہت..... افکار تازہ سے جہان تازہ..... شخصیت: کلام کے آئینہ میں..... فن اور اسلوب..... اقبالیات کی نصف صدی (پاکستان میں)..... مدح سرائی..... متنازعہ شخصیت..... اقبال شناسی..... اقبالیات کی درجہ بندی..... اقبال: تحقیق، تراجم، شرح..... اقبال مدوح عالم..... تصانیف اقبال۔

433

20 - ترقی پسند ادب کی تحریک

آغاز..... ترقی پسند اور سیاست..... تخلیقی مقاصد..... جل بکھے انکارے..... جنس اور تخلیقی شعور..... احتجاج!! احتجاج!!..... ترقی پسندوں کا ہر اول: پریم چند..... افسانہ اور عصری شعور..... ناول: زندگی کی عکاسی..... خاکہ نگاری..... شاعری: کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں..... تنقید اور تخلیقی رویے..... ردِ عمل..... حلقہ ارباب ذوق..... خاتمہ۔

453

21 - اردو صحافت اور ادبی جراید

صحافت کا اولین مرکز..... کلکتہ..... قلعہ مغلّی کا اخبار..... دہلی اردو اخبار..... صحافت پنجاب میں..... کچھ اور اردو اخبارات..... چھاپہ خانہ..... مغرب میں اردو اخبار..... ٹرکی میں اردو صحافت..... اردو اخبارات اور حکومت..... جنگ آزادی اور اردو اخبارات..... صحافت پابند..... اردو صحافت اور ادب..... ”گلدرست“..... قدیم VS جدید..... تہذیب الاخلاق..... اودھ پنچ..... اودھ اخبار..... بچوں کی گرم بازاری..... عصر نما..... دلگداز..... زمانہ..... اردوئے مغلّی..... نگار..... ساقی..... ترقی پسند ادب کے ترجمان جریدے..... خواتین کے ادبی جراید..... سرحد کا پہلا اخبار اور ادبی جراید..... ادبی جراید کا مرکز لاہور..... مخزن..... امتیاز علی تاج کا خانوادہ..... ہمایوں..... عالمگیر..... نیرنگ خیال..... ادبی

دنیا.....کارواں..... شیرازہ..... ادبی جراید قیام پاکستان کے بعد..... کراچی کے ادبی جراید..... اردو اور مولوی عبدالحق..... ہندوستان کے ادبی جراید.....

492

22 - پاکستان میں اردو ادب کی نصف صدی

پاکستان: تاریخ کا معجزہ..... معجزہ اور رد عمل..... ترقی پسند ادب کی تحریک..... آئین نو بمقابلہ طرز کہن..... پاکستان: فکری مباحث..... ادب میں جمود؟..... ترقی پسند بمقابلہ غیر ترقی پسند..... ادب میں کمنٹ..... ادبی شیروں اور بکریوں کا گھاٹ..... زبان کا بت اور پاکستانی محمود غزنوی..... نثر + نظم = نثری نظم..... شاعری کا جاپانی پھل..... سدا بہار شجر شعر..... حمد، نعت، مرثیہ..... چند پیماں..... بدیشی باغوں میں اردو کی مہک..... دیگر اصناف..... متبسم تحریریں..... ترقی پسند افسانہ اور اس کے بعد..... احمد ندیم قاسمی..... علامت اور شعور کی رو..... نمائندے افسانے..... تحقیق و تنقید..... آخری بات۔

508

23 - پاکستان میں اردو نثر کا تخلیقی منظر نامہ

فلکشن: پس منظر اور پیش منظر..... تناظر..... اصلاح..... تاریخ اور تاریخی ناول..... لکھنؤ کا میلہ..... لکھنؤ کا آئینہ..... پاکستان میں ناول..... ”بستی“..... تکنیک میں تنوع..... ناولٹ..... زنانہ ادب..... خوف، سسپنس..... چین ڈکسن کا کرٹل..... پاکستانی افسانہ: شناخت کا عمل..... اجتماعی شعور اور افسانہ..... مقصوفین..... افسانہ اور قاری..... علامت / استعارہ..... سبک منٹو..... افسانہ کا افسانہ..... طنز و مزاح..... افسانہ کدھر؟..... خاکہ نگاری..... اردو کے مسافر ادیب..... انشائیہ کا سیاہ..... خود نوشت سوانح عمری..... منفرد نثر نگار..... بچوں کا ادب۔

543

24 - پاکستان میں تحقیق و تنقید

تخلیقی مد و جزر..... تنقید و تحقیق..... فلسفہ اور تنقید کی کہیاں..... تحقیق: حق، بھد اور..... تحقیق کے مرد میدان..... یونورسٹی اور تحقیق..... ڈاکٹر یٹ اور تحقیق..... ”ڈاکٹر“ فیض احمد فیض..... پھول جمع کرنے والے..... تنقید میں تنوع..... اقبال اور اقبال شناس..... اردو تنقید نگاہ بازگشت..... تنقید ترقی پسند..... محمد حسن عسکری..... فکر و نظر کا تنوع..... نفسیات اور لاشعور..... پروفیسر نقاد..... مغرب سے استفادہ..... تنقید کدھر؟۔

570

25 - پاکستان میں شعر کی صورتحال

ترقی پسند شعراء..... فیض احمد فیض..... احمد ندیم قاسمی..... فکر و احساس کا تنوع..... اظہار و اسالیب کے نئے امکانات..... کوچہ سخن..... شعراء اور تخلیقی رویے..... ہنستے مسکراتے الفاظ..... عصری صورتحال کا استعارہ..... مرثیہ..... دوہا نگر..... ونگل..... دوہے کا حراج..... آغاز..... دوہا پاکستان میں۔

618

26 - جوہر عورت کی نمود

قلم یا چابک..... طوائف بطور تخلیق کار..... ذرا سی آجوبو..... تعلیم اور ذہنی بیداری..... خواتین کے جرائد..... جادہ تراشی.....

پاکستانی شاعرات..... دیگ کے چاول..... بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں..... شاعری یا تصویر..... تجھ کو بھی اداجرات گفتار ملی تھی.....
یہ سال..... عورت جنس اور جذبات۔

27 - نئے رزنامات، تصورات نو، نزامی مباحث 636

عہد گلیات..... شاعری: علامت سے گھر تک..... چل اے خامہ: کراچی..... شعر کی چل رہی ہے پن چکی..... خوش
دشید..... الگ تھلگ..... لفظ کی دھار..... تنہا ستارے..... اینگری یٹک مین پاکستانی سائل..... بے ربطی میں ربط.....
نثری شاعری..... افسانہ: علامتی اور تجریدی..... مزاحمتی رویہ اور بانیں بازو کے اہل قلم..... قومی جمالیات..... گمشدہ
استعارہ.....

28 - ظرافت کا لحاف - میڈان پاکستان 667

ہنسی..... مزاح..... طنز..... لطیفہ اور کیتھارسس..... شیر و شکر..... طنز و مزاح فی محرک..... سرسید تحریک..... ردِ عمل..... اودھ
چنچ..... ظریفانہ جراید..... فتنہ و عطر فتنہ..... ظریفانہ شاعری کا معلم اکبر الہ آبادی..... طنز و مزاح نئے اہداف..... چند مزاح
نگار..... ترقی پسند مصنفین اور طنز و مزاح..... طنز و مزاح میں تنوع..... شاعری میں طنز و مزاح۔

29 - معاصر تخلیقات کا جھروکہ 687

1980ء میں تخلیقی نثر..... 1980-81ء کی اہم کتابیں..... 1981-82ء کی اہم مطبوعات..... 1983-85ء کی منتخب
کتابیں..... تخلیقی مدد جزر کا سال: 1983ء..... 1984ء کا تخلیقی منظر نامہ..... تخلیقات اور تخلیقی رویے..... 1985ء.....
ادب: 1987-88..... تخلیق شماری: 1989ء..... تخلیقی تعطل کا سال: 1990ء..... 1999ء الوداع!

کتابیات 714

پیش لفظ

”یہ مختصر ترین تاریخ اردو کی مقبول ترین کتاب بھی بن گئی ہے۔“ ”آب حیات“ کے بعد یہ دوسری مقبول تاریخ ادب ہے جو متعدد مرتبہ شائع ہوئی ہے۔ کسی تنقیدی و تحقیقی کتاب کا اس درجہ مقبول ہونا بذات خود ہماری تاریخ ادب کا ایک اہم وقوعہ ہے۔“ مشفق خواجہ

”اردو ادب کی تاریخ کیا لکھی ہے چاول پر قل هو اللہ تعالیٰ کی ہے۔“ انتظار حسین

جب ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ پہلی مرتبہ 1971ء میں طبع ہوئی تو یہ توقع نہ تھی کہ یہ مقبول اور متنازعہ ثابت ہوگی۔ اب تک اس کے انیس ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ فروخت اور تحسینی آراء جہاں میرے لیے باعث اعزاز ہیں وہاں اس امر کی مظہر بھی کہ ادب کے اساتذہ طلبہ اور عام قارئین کے لیے ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو انہیں ”کپسول“ میں اردو زبان اور ادب کے بارے میں ضروری معلومات اساسی لوازم اور موزوں آراء فراہم کر دے۔ ہر چند کہ کتاب لکھتے وقت میرے ذہن میں اساتذہ کی نصابی ضروریات نہ تھیں اور نہ ہی میں نے اسے طلبہ کے لیے ”گائیڈ“ بنانے کی سعی کی کہ یہ میرے تنقیدی مقاصد میں شامل نہیں لیکن ہوا یہ کہ اس نے پاکستان اور ہندوستان کی جامعات میں پھر گوارہ نصابی کتاب کی حیثیت اختیار کر لی۔ یہ بھارت میں شائع کی گئی پاکستان میں اردو سیکھنے کے لیے آنے والے غیر ملکی طلبہ اس سے استفادہ کرتے ہیں مرکزی حکومت نے سی ایس ایس اعلیٰ سول سروس کے امتحان میں اردو کے پرچہ کے لیے اسے شامل نصاب کیا جبکہ ماہ ۱۰ اقبال اور مہینہ نومبر ۱۹۷۱ء میں اس کا ایک ایڈیشن خرید کر بی اے اردو کے طلبہ کے لیے تاریخ ادب اردو کا کورس پیش کیا اور ہر طالب علم کو کتاب دی جاتی ہے۔

میں نے تمام عمر گھر بیٹھ کر کام کیا۔ میں پبلک ریلیشنز کے فن شریف سے بے بہرہ ہوں۔ ان حالات میں کتاب کی سرکاری اور غیر سرکاری پذیرائی میرے لیے باعث اعزاز ہے۔ کتاب کی عمومی پذیرائی کا غالباً بنیادی سبب یہ ہے کہ اردو ادب کی چھوٹی بڑی اہم اور غیر اہم ادبی تاریخ لم از لم چالیس برس قبل کی ہیں۔ ان کی اہمیت تسلیم اور افادیت مسلم لیکن تاریخیں دوبارہ چھپنے کے باوجود بھی اپ ٹو ڈیٹ نہ ہونیں۔ اس لیے برطیس ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ سن اشاعت یعنی 1971ء تک ادب کا احاطہ کرتی تھی۔ یہی نہیں بلکہ بعد کے ایڈیشنوں میں بھی مضمون کے اضافے سے گزری مدت کی اہم کتابوں اور شخصیات کے تذکرہ سے تاریخ..... ہر نئے ایڈیشن کی تاریخ اشاعت تک..... اپ لوازم لکھی گئی۔ غالباً اسی لیے عام قارئین کے ساتھ ساتھ اہل قلم اور معترضین کی مستقل توجہ کا مرکز بنی رہی۔

کتاب میرے لیے عجیب تجربہ ثابت ہوئی کہ چھپتے ہی نزاعی بن گئی۔ ادبی تاریخ کے نزاعات بالعموم تحقیقی اغلاط ناقص مواد غلط لوازم لکھی گئی ہیں لیکن یہاں ادبی تحقیقی تنقیدی یا تاریخی نقطہ نظر کے برعکس خالص انا کا مسئلہ تھا ناپسندیدگی ان معنوں میں سراسر اہل اور اصل کی حقیت۔

- 1- میرا نام کیوں نہیں آیا۔
- 2- میرا ذکر تین سطر میں ہے جبکہ ”فلاں“ کا ساڑھے تین میں۔
- 3- میں کیا ”فلاں“ سے کتر ہوں جو ”اس“ کا ذکر مجھ سے چار پانچ انچ اوپر کیا گیا۔
- 4- اور یہ تو اس قابل ہی نہ تھا کہ اس کا ذکر ہوتا۔

اس ”جرم“ کا مرتکب ہونے کی پاداش میں مجھے دشنامی خطوط لکھے گئے، ڈرایا دھمکا یا گیا، کالم چھپے جن میں مجھے متعصب اور گروہ پسند کہا گیا۔ (یہ امر فراموش کرتے ہوئے کہ تین چار سو برس پر مبنی تاریخ ادب میں بھلا گروپ کے کتنے لوگوں کا تذکرہ ہو سکتا ہے) اخبارات میں جلے دل کے پھپھو لے پھوڑے گئے۔ چائے پی پی کر کو سا گیا حتیٰ کہ ایک پرنس نے تو میری سالانہ رپورٹ بھی خراب کر دی۔ ان پر مستزاد وہ حضرات بھی تھے جنہوں نے پہلے برا بھلا کہا، پھر آنے والے ایڈیشن میں نام نامی شامل کرانے کے لیے احباب سے سفارشیں کرائیں، کتابیں ارسال کیں، کوائف بھیجے اور بالآخر گلے شکووں کے خطوط لکھے مجھے اگر منفی مقاصد کے حصول کے لیے ذاتی خطوط چھپوانے کا شوق ہوتا تو ان خطوط کی اشاعت سے بڑے بڑے ادبی غباروں کی ہوائ کال سکتا تھا مگر تنقید تاریخ اور تعلقات کے ضمن میں میرے کچھ اصول ہیں جن پر میں سختی سے کاربند رہا ہوں۔

کتاب کے حوالے سے در نزاع و ہونے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ (ابتدائی چھ ایڈیشنوں تک) جہاں نئے ناموں اور کتابوں کے اضافوں سے کتاب کو اپ نوڈیٹ کیا وہاں بعض اسماء کے اخراج سے بھی کتاب کو اپ نوڈیٹ بنانے کی سعی کی۔ تاریخ ادب کو مثبت اور منفی طریقہ ... ہر دو لحاظ سے اپ نوڈیٹ بنائے رکھنے کا یہ تجربہ کہاں تک سودمند ثابت ہوا؟ گایوں کی بوچھاڑ سے تو گتہ ہے کہ ضرورت سے زیادہ کامیاب رہا۔ میں ذاتی طور پر اس بات کا قائل ہوں کہ ادبی مورخ کے لیے اچھا ایڈیٹر ہونے کے ساتھ ساتھ اچھا آڈیٹر ہونا بھی ضروری ہے کہ اس سے تخلیق کاروں اور تخلیقات کی بیلنس شیٹ متوازن رہ سکتی ہے۔ اب ظاہر ہے کہ تاریخ کی قلم رو سے جو جلد وطن ہوا وہ تو گالیاں دے گا لہذا معاصرین پر قلم اٹھانا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف ہے۔ آپ مجھے اور کسی بات کا کریڈٹ مت دیں مگر بقائی ہوش و حواس اور بلا جبر و انکسار بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کی داد دو دیں۔

گزشتہ تین دہائیوں میں کئی ادبی غباروں کی ہوا سر کی تو کئی چڑھی پتنگیں کٹی ہیں۔ بے شمار شعراء کے لیے ان کا پہلا مجموعہ کلام تخلیقی مزار ثابت ہوا۔ کتنوں کی بیساکھیوں کو گھن چاٹ گئی، جو کل گرج رہے تھے وہ آج حباب آسا ہیں۔ ادب میں رانگی عمر، عزت اور شہرت ”سلسلہ روز و شب“ دیتا ہے کہ وہ ”نصیر فی کائنات“ ہے۔

تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار

موت ہے تیری برات موت ہے میری برات

نام کے اخراج پر قطع نظر اس امر کے کہ ایک بھی ایسا نام نہ تھا جس کے اخراج سے تاریخ ادب میں نہ پر ہونے والا خلا پیدا ہو جائے تو واویلا مچا مگر اس کے برعکس صورت پر کسی نے غور نہ کیا کہ طبع اول میں جن نوجوانوں کے نام محض فہرست میں تھے۔ اس دوران میں اپنی محنت اور لگن سے انہوں نے اپنی اہمیت ثابت کر دی اور اتنا نام پیدا کیا کہ ان کا باقاعدہ ذکر کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی، اسی کو میں نے منفی اور مثبت طریقہ سے اپ نوڈیٹ کرنا قرار دیا۔

کتاب کے بارے میں سب سے دلچسپ رد عمل ان کرم فرماؤں کا تھا جنہیں یہ شکایت تھی کہ ”فلاں“ (مبینہ دشمن) کا ذکر کیوں کیا گیا۔ ہر ادیب کے پاس ”بہترین/بدترین“ ادیبوں کی ایک اصلی تے و ذی فہرست ہوتی ہے ہندو ادیبوں نے دوستوں و دشمنوں کے اسماء کے

یہ سب سے کتاب کو قیل یا پاس کیا بلکہ زیادہ تر قیل ہی ہوئی۔

”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ کا 1968ء میں ملتان میں ڈول ڈالا گیا۔ 1970ء میں جب میں لاہور آیا تو کتاب کا مسودہ تقریباً مکمل تھا۔ کتاب میں جن معاصر ادبی شخصیات کا تذکرہ کیا گیا ان میں سے اکثریت کاتب میں صورت آشنا بھی نہ تھا جس کے بارے میں جو کچھ نیک نیتی سے لکھا، میں اب بھی بے شمار ادیبوں سے واقف نہیں اور اس واقعیت کو محدود رکھنا چاہتا ہوں بلکہ بہت سے ادیبوں سے تو ہاتھ بندھ کر یہ گزارش ہے..... چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں!

میں ادیبوں کی سیاست سے اچھی طرح سے واقف ہوں۔ خود نہ کسی گروہ سے وابستہ رہا نہ مستقبل میں ایسا ارادہ ہے اور نہ ہی ذاتی گروہ بنانے کی اہلیت اور حوصلہ ہے کہ اس کے لیے خاصی انوشمنٹ کی ضرورت ہے۔ پہلے آپ ایک رسالہ نکالیں پھر اس میں گروپ والوں کی بے معنی تحریریں شائع کر کے اور اقسا کر لیں۔ گروپ والوں کے بارے میں تعریفی مضامین شائع کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی مالی امداد کریں ورنہ سبھی پھل کے ساتھ ساتھ تازہ ہز یوں سے بھی نوازنا پڑتا ہے..... نہ بھائی ہماری تو ہمت نہیں!

یہ وضاحت اس لیے ضروری ہے کہ کسی ادیب کا مثبت، منفی ذکر یا عدم تذکرہ گروہی سیاست کے برعکس تخلیقات پر مبنی ہے۔ پیش نظر شخصیات نہ تھیں، تخلیقات تھیں بلکہ میں نے ان حضرات کا تذکرہ تو بطور خاص کیا جو اس تنقیدی تحسین سے محروم رہے جو ان کا جائز حق ہے لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ تمام وضاحتوں کے باوجود سنگساری مقدر ہے بلکہ میں تو پہلا پتھر مارنے والے کے بارے میں پیش گوئی بھی کر سکتا ہوں۔ سو ہم بھی خوں سے لگ پیدا کر کے لذت سنگ کے خوگر ہو گئے۔

کتاب کے نام میں ”مختصر ترین“ چونکا دینے والے الفاظ ثابت ہوئے چنانچہ اس وجہ سے بھی ادبی کالموں میں اس کا طعنہ ذکر ہوتا رہا۔ ”مختصر ترین“ سے صرف اظہارِ عجز اور اسے مفصل یا مختصر تاریخوں سے تمیز کرنا مقصود تھا لیکن اس ”مختصر ترین“ نے مجھ پر بھاری ذمہ داری کا بوجھ ڈال دیا۔ ”مختصر ترین“ کا مطلب سرسری بنانا تھا۔ تاریخ ادب میں سینکڑوں نام آتے ہیں جبکہ والد میرنا بکوف کے بموجب ویسوں کی اکثریت بڑے ناموں کے درمیان محض ”ہائفن“ ثابت ہوتی ہے۔ اپنے مطالعہ کی بنا پر میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ ایک صدی میں بہت کم چند ہی قد آور اور زندہ تخلیقی شخصیات ملتی ہیں جبکہ بقیہ ان کے ذکر میں اگر حواشی میں جگہ نہ پائیں تو ”غیرہ وغیرہ“ میں شامل ہوتے ہیں۔ ان قہرمان کثرت بڑے نور تھوڑا شجر کے لیے ادبی کھاد کا کام کرتی اور گلشن ادب میں محض سبزہ بیگانہ ثابت ہوتی ہے۔... قد آور اور زندہ تخلیقی شخصیات سے میری مراد وہ اہل قلم ہیں جو حلقہٴ شام و سحر سے ماورا ہو کر آنے والے زمانوں سے بھی مکالمہ کر سکتے ہیں اسی لیے غالب نے بھی اپنا معاصر محسوس ہوتا ہے اور علامہ اقبالؒ مدوحِ عالم ثابت ہوئے!

”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ میں تذکرہ شخصیات کے سلسلہ میں انتخاب کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ یہ انتخاب کس حد تک حسن انتخاب ثابت ہوتا ہے یا برعکس..... اس کا انحصار میری نگاہ اور قاری کی عینک پر ہے۔ نگاہ و انتخاب اور محض صوابدید میں جو فرق ہے اسے ملحوظ رکھتے ہوئے صرف ان ہی تخلیق کاروں کا تذکرہ کیا گیا جو صحیح معنوں میں قابل تذکرہ تھے اور اسی مناسبت سے ہی بلحاظ اہمیت اور وقعت ان کے تذکرہ میں اختصار یا طوالت سے کام لیا گیا۔ اسی طرح تکرار و اعادہ اور بے جا طوالت سے احتراز کرتے ہوئے اجمال اور اشارات پر اسلوب قیاس استوار کی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس انداز کی تاریخ ادب کے مقابلہ میں تذکرہ نویس کہیں آسان ہے۔ بلحاظ حروف جمعی اسماء درج کرتے ہیں۔ لیکن تاریخ اور وہ بھی مختصر ترین تاریخ ایسی عیاشی کی محفل نہیں ہو سکتی اسے تو بھوسہ اور گندم کو ہر حالت میں جدا کرنا ہے۔

مصنفین کے ذکر میں ان کی صرف زندہ اور معروف تصانیف کے حوالے دیئے۔ بالفاظ دیگر تاریخ کو کتابیات بنانے سے گریز کیا گیا ہے۔ اہم ادبی وقعات میں اشاعت کتب یا شخصیات کی پیدائش اور موت کے سنیں پر بعض اوقات محققین کا اتفاق رائے نہیں ہوتا۔ سو جس

سن پر اکثریت کو متفق پایا، اسے قبول کر لیا۔ اس بحث میں مجھے بغیر کہ بقیہ سنیں کیوں قابل قبول نہیں (ایسے تحقیقی مباحث کتاب کی حدود سے متجاوز ہیں) قدیم سنیں کے ضمن میں ہجری اور عیسوی کیلنڈر کی بنا پر بعض اوقات خاصی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں اس لیے تاحدا مکان دونوں سنیں درج کرنے کی کوشش کی گئی۔ ادبی اور بالخصوص تحقیقی اور لسانی امور میں برپا علمی نزاعات کا ذکر تو کیا مگر صرف تفہیم اور تشریح کی حد تک ان مباحث کو سلجھانے کی سعی میں مزید الجھانے کی کوشش نہیں کی نہ ہی کسی ایک تصور یا نظریہ کی دوسرے پر فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس کے باوجود اپنی رائے کے اظہار میں جھجک بھی محسوس نہ کی۔

”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ کا موجودہ ایڈیشن نئے مواد، معلومات اور کوائف کی روشنی میں اضافہ اور نو تحریر شدہ ہے۔ یوں بعض نامکمل معلومات اور تشریح کوائف کی شکایت رفع ہو جائے گی۔ کتاب میں متعدد نئے ابواب کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح شخصیات، تخلیقات اور آراء میں بھی اضافے کئے گئے ہیں۔ کتاب کے ضمیمے ختم کر کے 1999ء تک کی ادبی صورتحال کے تذکرہ پر مبنی جداگانہ باب ”معاصر تخلیقات کا جھروکہ“ قلم بند کیا گیا ہے۔

موجودہ ضخامت کی بنا پر اب یہ ”مختصر ترین“ نہیں رہی مگر کیا کیا جائے کہ اسی ”مختصر ترین“ کی خاطر تو میں نے طعنے اور مینے سے اور گالیاں کھائیں یوں کہ اب یہ مختصر ترین ہی میری پہچان ہے لہذا طویل ہونے کے باوجود بھی یہ تاریخ مختصر ترین رہے گی۔

آج سے تیس برس قبل تاریخ نگاری کی صورت میں جس سفر کا آغاز کیا اور جو خاصا پر خار بھی ثابت ہوا۔ موجودہ ایڈیشن کی صورت میں اس سفر کا اختتام بھی ہو جاتا ہے صدی کے اختتام کے ساتھ یہ سفر کامیاب رہا یا ناکام اس کے بارے میں تو کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن ہنگامہ خیز ضرور رہا اور میرے لیے لہو گرم رکھنے کا اک بہانہ بھی۔

آخر میں محبت بھرا شکر یہ برادر مرزا احمد کا۔ جن کی ایمانداری کے باعث کتاب کے اتنے ایڈیشن چھپنے کا ریکارڈ بن سکا یہ اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اس لاہور میں ایسے ناشر بھی ہیں جن کے پاس کتاب کے پہلے ایڈیشن کی 999 کاپیاں ہمیشہ موجود رہتی ہیں مگر نیاز احمد صاحب نے اپنے کاروبار کی بنیاد نیک نیتی، اصول پسندی اور دیانتداری پر استوار کی ہے اور اس لیے وہ اس وقت متعدد مصنفین کیلئے شجر سایہ دار کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ عجز ز احمد اور افضل احمد اسی شجر سایہ دار کے برگ و بار ہیں کہ اشاعت کتب میں وہ اب اپنے والد کے دست و بازو ثابت ہو رہے ہیں۔ ان سے میرا محبت کا رشتہ ہے۔

یہ پیش لفظ 1999ء میں قلم بند ہوا۔ جہاں تک موجودہ ایڈیشن کا تعلق ہے تو اس ضمن میں عرض ہے کہ اس میں 5 نئے ابواب کا اضافہ کیا گیا ہے۔

”زبان: قومی اور بین الاقوامی تناظر“، ”اردو صحافت اور ادبی جرائد“، ”جوہر عورت کی نمود“، ”ظرافت کا لحاف... میڈان پاکستان“ اور ”پنجاب اور اردو ادب۔“

ان نئے ابواب کے علاوہ نئی معلومات، مواد اور کوائف کی صورت میں تاریخ کو اپ نؤذیت کرنے کی کوشش کی ہے۔ حسب ضرورت بعض شخصیات اور اصناف کے ضمن میں کتابیات بھی درج کر دی ہیں۔

جب 1968ء میں ملتان میں کتاب کا ڈول ڈالا تو میں جوان تھا۔ آج یہ سطوریں لکھتے وقت 78 برس کا ہو چکا ہوں، عمر اس کتاب کے بنانے سنوارنے میں صرف ہوئی۔ یوں کہ اس عمل میں میں خود بھی خرچ ہو گیا۔

جب 2000ء میں اس کا انیسواں ایڈیشن با اندازہ نوشائع ہوا تو میں نے اطمینان کی سانس لی کہ چلو کام ختم ہوا مگر نیاز احمد مسلسل اصرار کرتے رہے کہ مزید اضافوں کے ساتھ کتاب کا نیا ایڈیشن تیار کرو۔ گرتی صحت کی وجہ سے مجھ میں مزید محنت کی سکت نہ تھی۔ بہر حال شکستہ

تسبیح کی اور کام میں جت گیا تاکہ صحت کی مزید خرابی سے پہلے ہی کام سمٹ جائے۔
تازہ ایڈیشن کے بارے میں کسی طرح کا دعویٰ یا تعلق نہیں اس لیے کہ تاریخ ادب نہ کبھی مکمل ہو سکتی ہے اور نہ ہی تکمیل کا دعویٰ کیا جاسکتا ہے۔

دریا کی لہریں کون گن سکتا ہے
میں نے اپنی بساط کے مطابق ادب کے دریا کی لہر شماری کی اور بس!
آخر میں براہِ رم نیاز احمد، جو میری مانند شوگر کے شکار ہیں، کی صحت و سلامتی کی دعا اور افضال احمد کے لیے نیک تمنائیں۔

سلیم اختر

11 مارچ 2012ء

”نچوڑت“

569 جہاں زیب بلاک

عمر اقبال ٹاؤن

۔ بمبئی

مقدمہ:

تاریخ ادب..... مقاصد و محرکات

تاریخ کیا ہے؟

مہ و سال کی ایام شماری؟ حوادث کی ریاضی؟ یا ان کے علاوہ بھی اور کچھ؟

اب تک ماضی کی جن شخصیات، ان کے کارناموں اور نگرشوں کی خوشبو امر ثابت ہوئی، جن حوادث نے چراغوں کی لوسرد کی، جن انقلابات کو گردوں مثال گردانا گیا اور جن تہذیبوں کا ڈوبے تاروں کی مانند ماتم کیا گیا۔ یہ سب وقت کی عظیم جست کے رزمیہ میں محض فٹ نوٹس ہیں۔ بنیادی طور پر وقت تخریب کار ہے اور سب سے بڑا غارت گزرتا ہی پسندیدہ کھیل اور بربادی مرغوب مشغلہ، بچہ ناداں کی طرح کھلونے بناتا، بگاڑتا اور توڑتا جاتا ہے۔ کمزور انسان جاہل اور خسارہ میں رہنے والا کسی مگر وہ تخریب پسند وقت کے جبر سے آزاد ہونے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہا۔ چنانچہ تولید سے لے کر تخلیق تک وقت کے خلاف نبرد آزمانی میں انسان نے جو جو انداز اپنائے، ان کا تنوع تہذیب و تمدن کی اساس مہیا کرتا ہے۔

وقت کی شب تاری میں ”چراغ آفریدم“ کا نعرہ بلند کر کے انسان اپنے وجود کا اثبات کرتا ہے۔... رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت۔۔۔ ذرائع اظہار کے تنوع کی اساس گردش ماہ و سال سے ماورا ہو کر امر ہو جانے کے واحد جذبہ پر استوار ملتی ہے۔

تولید سے انسان ”اپنا پن“ دوسرے وجود میں منتقل کرتا ہو اسی طویل زنجیر میں ایک کڑی کی صورت اختیار کر جاتا ہے جو آج کے انسان کا بعید ترین ماضی کے انسان سے سلسلہ استوار کرتی ہے۔ یہ انسانی زنجیر جہاں جینز اور کروموسومز سے تشکیل پاتی ہے وہاں خوف، وابستہ، آرزوئیں اور جلیبیں بھی اس کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ادھر خواب اور علامات ”آج“ اور ”کل“ کے انسان میں نفسی رابطہ کا باعث بنتی ہیں۔ یوں کہ بعض اوقات جذباتی اور احساساتی سطح پر دونوں کے دل ایک ہی تال پر دھڑکتے ہیں۔ اسی دھڑکن کا سراغ ”آرکی ٹائپس“ سے ملتا ہے۔

حرف اپنی اساسی صورت میں آلات صوت کی متنوع حرکات اور ہوا کے تال میل سے جنم لیتا ہے۔ پھر مختلف حروف کے ساتھ مل کر الفاظ کا روپ اختیار کر کے زبان کی صورت میں ایسی منظم وحدت کی تشکیل کرتا ہے جو فرد اور افراد میں روابط کے انداز مہیا کر کے کبھی انہیں قریب لاتی ہے تو کبھی دوری کا باعث بنتی ہے۔ زبان ایسا دودھاری آلہ ہے جس سے بیک وقت محبت اور نفرت کا کام لیا جاتا ہے۔ کبھی یہ ذریعہ اظہار ہے تو کبھی انداز اخفاء!

لفظ سماجی ضرورت تھا اس لیے اس نے ایک دن ایجاد ہونا ہی تھا جس دن لفظ کی صورت میں انسان کو اسم اعظم مل گیا اسی دن سے تہذیب و تمدن کو محفوظ کرنے کے عمل کا آغاز بھی ہو گیا اور یوں تاریخ عالم وجود میں آگئی۔ واضح رہے کہ انگریزی لفظ ”ہسٹری“ کا مادہ یونانی لفظ ”HISTORIA“ (تحقیق، تفتیش اور مطالعہ) ہے۔

”تاریخ“ پہلے اساطیر، قصص، روایات اور ضرب۔ مثال کی صورت میں مٹی تھی۔ یوں کہ حقیقت اور افسانہ شام سویرے کی مانند مجھن رجن پر چھائیوں کی تخلیق کرتے وہ زیادہ قدآور زیادہ خوش منظر اور زیادہ دہشت ناک نظر آتیں۔ اسی لیے یہ انسانی تخیل کے لیے سامانِ تخیل مہیا کرتی رہیں۔

لفظ سے لفظ پیوست ہوا تو مالا کی مانند فقرہ ضہور پذیر ہوا اور گلدستہ جیسی تخلیق سادہ بیانی کی صورت میں لفظ نے حقیقت بیانی سے کوف مہیا کئے تو پیچیدگی سے تخلیق کا ترفع پایا۔ لفظ کے یہ دونوں روپ قابلِ قدر ہیں کہ ایک کے بغیر انسان بہرہ ہوتا تو دوسرے کے بغیر نہ ہوتا۔

یادگار کا ناموں کو الفاظ میں مقید کر کے انسان مطمئن ہو گیا تو تخلیق کو لفظ کی مہک دے کر امر ہو گیا۔

تاریخ ادب لفظ اور تخلیق کی اس مہک کی طرف توجہ دلانے کے فن کا نام ہے۔ اس لیے لفظ ”تاریخ“ کے اشتراک کے باوجود کسی ملک کی تاریخ اور اس کے ادب کی تاریخ میں خاص فرق ہوتا ہے۔ ملک کی تاریخ بنیادی طور پر سیاسی نظام میں تغیرات اور ان کے محرکات کا بیان ہے۔ جبکہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ ادب کی اعلیٰ ترین صورت کا مظہر بادشاہ ہوتا تھا اس لیے قدیم تواریخ بادشاہوں کے احوال اور ان کی فتوحات، جنگیں، خدو بغاوتوں اور سازشوں کے کوائف پر مشتمل ہوتی تھیں۔ جدید دور میں بادشاہ متروک قرار پائے تو اب تاریخ معاصرہ کے معنی میں تدوین کی ضرورت سے مرتب ہوتی ہے۔ اگرچہ تاریخ کا یہ تصور خاصا محدود ہے کیونکہ ملک کی تہذیب و تمدن مذہب، فنون لطیفہ، تہذیب و تمدن، معاشیات کی تشکیل کرنے والے سیاسی، سماجی، تمدنی اور متنوع نوعیت کے دیگر اثرات کے عمل اور رد عمل سے جنم لینے والی عصری تصانیف ہیں۔ بغیر تاریخ محض یک طرفہ اور یک رخ ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے ایک چھٹی تاریخ میں بطور خاص ان امور کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے جن سے اس کے باوجود باجموعہ تاریخ بادشاہوں کے حوالے سے متروک نظر آتی ہے۔

دب کی تاریخ کا معنی تاریخ کے مقابلہ میں خاصا نازک و پیچیدہ ہے اس لیے کہ یہ تاریخ کے مروج تصور کے مطابق محض یہ سمجھنا نہیں بلکہ تاریخی معصومیت و کوائف مرتب کرنا ہے۔ اگرچہ تاریخ میں یہ سب کچھ بھی شامل ہے لیکن بنیادی طور پر یہ تخلیق اور تخلیق کا معنی ہے۔ اگرچہ تاریخ ادب سے تخلیق کی معیار بندی ہوتی ہے تو دوسری طرف تخلیق کاروں کی انسانی اور تخلیقی شخصیت کا معنی یہ ہے کہ تاریخ کا مورخ کا کام یہ نہیں پر ختم نہیں ہو جاتا کیونکہ ان کے ساتھ ساتھ اسے ان تمام سیاسی، سماجی، تہذیبی، تمدنی اور معاشی عوامل کا بھی مطالعہ کرنا ہوتا ہے جو کسی عہد کو مخصوص رنگ دے کر خصوصی تقاضوں پر مبنی خاص نوع کی فضائے تخلیق معرض وجود میں لاتے ہیں جو عموماً مورخ اور تخلیق کاروں کو بالخصوص خاص طرح کے نفسی سانچے میں ڈھال کر کبھی اس عہد کی فضائے تخلیق سے ہم آہنگ کرنے سے قویٰ بھی متعصب رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عہد کے مخصوص ذہنی رجحانات اور تخلیقی میلانات سے ہم آہنگ اکثریت کے ساتھ ساتھ محدود قیمت میں معیار شکن، خوف پسند اور باغی بھی ملتے ہیں۔ ادبی مورخ کے لیے یہ سب امور اور ان کے باہمی عمل و رد عمل کو ملحوظ رکھنا لازم ہے کہ ان سب کے تال میل سے صورت پذیر ہونے والے ذہنی، فکری اور تخلیقی تناظر سے صرف نظر کر کے تخلیق اور تخلیق کار کا درست مطالعہ اگر ممکن نہیں تو دشواری یقیناً ہے۔

دینی مورخ جب ذہنی رجحانات، تخلیقی میلانات اور فنی روایات کی بات کرتا ہے تو عام مورخ کے مقابلہ میں اس کا کام اسی بنا پر زیادہ حساسیت کا مستحق ہے کہ یہ سب گریز پاز سے ہیں جبکہ عام مورخ کا مواد زیادہ دھنوس ہوتا ہے۔ اس امر کو یوں سمجھئے کہ اپنے کسی معاشرتی تخلیقی فنکار کو اس نے تمام نفسی پیچیدگیوں اور کرداری تضادات سمیت سمجھنا آسان نہیں لیکن جب ادیب اور ادبی مورخ میں خاصا زامانی بعد اور وسیلہ تفہیم صرف تخلیق ہی ہو تو چرخی مورخ کی مشکلات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لمبی چوڑی تفصیلات میں جائے بغیر صرف اس مثال سے یہ نکتہ سمجھا جاسکتا ہے

کہ بادشاہ کے خلاف اور کسی تخلیقی روایت کے خلاف بغاوت سے وابستہ عوامل و مقاصد کی تفہیم تجزیہ اور تصریح میں خاصا فرق ہے۔

تاریخ ادب کیا ہے؟ ادبی مورخ کا کردار کیا ہوتا ہے؟ سوال آسان مگر جواب مشکل!

تاریخ ادب کی تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے:

کسی زبان کی جغرافیائی حدود سے مخصوص لسانی، روحانی، تہذیبی، تمدنی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی عوامل و محرکات کے عمل اور رد عمل سے تشکیل پانے والے ذہنی تناظر میں وقوع پذیر ہونے والی تخلیقات کی معیار بندی، لسانی مضمرات اور تخلیقی شخصیات کا مطالعہ تاریخ نگاری اور ان ہی کا مطالعہ تجزیہ و تحلیل اور تشریح ادبی مورخ کا بنیادی فریضہ!

ادب خلا میں جنم نہیں لیتا اور نہ ہی ادیب ہوا بند ڈبوں میں زندگی بسر کرتا ہے۔ اس کا عصری تقاضوں سے مثبت یا منفی اثرات قبول کرنا لازم ہے کہ یہ اثرات سانس کی مانند اس کے تخلیقی وجود کے لیے ضروری ہیں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اس کے عہد میں ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کے مباحث تھے یا نہیں، یا یہ کہ وہ شعوری طور پر کس تصور ادب کا حامی رہا، اس لیے کہ ادب برائے زندگی کے تصور کو مسترد کرنا بھی تو کسی تصور ہی کا مرہون منت ہوتا ہے۔

مخصوص عصر سے وابستہ عوامل و محرکات کسی صنم کدہ میں ایستادہ بتوں کی مانند ٹھوس صورت میں نہیں ملتے کہ کوئی پجاری بنا تو کوئی بت شکن! عمومی رجحانات اور تخلیقی میلانات غیر مرئی روپ میں ملتے ہیں اور فکری رویوں اور کرداری سانچوں میں ان کے سراغ تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ اس کا اگر واحد نہیں تو کم از کم اہم ترین ذریعہ تخلیق ہوتی ہے۔ تخلیق کس اسلوب میں ظہور پذیر ہوئی یا ہیئت کے کس سانچہ میں ڈھلی، اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا بلکہ ان کے اعلیٰ اور معیاری یا برعکس ہونے سے بھی کچھ فرق نہیں پڑتا کہ ہر نوع کی تخلیقات اپنے مکیعالت کی صورت میں اپنے عصر اور پھر اس کے حوالہ سے معاشرہ کے نقوش اجاگر کرتی ہیں۔ تخلیق اپنے انفرادی وجود سے بڑھ کر بحیثیت مجموعی عصر کے لیے اشاریہ بھی بن جاتی ہے۔ اسے لکھنؤ کی مثال سے سمجھا جاسکتا ہے اگر محض لکھنؤی غزل کو ملحوظ رکھ کر لکھنؤی معاشرہ کے خدو خال اجاگر کرنا چاہیں تو شاید یوں مرتب ہونے والی تصویر شوخ ہونے کے باوجود مجمل سی ہوگی لیکن جب اس کے ساتھ مرثیہ، مثنوی اور رباعی کا ذکر ہو تو یہ امر بذات خود معنی خیز ہے کہ رباعی صرف لکھنؤ ہی میں پروان چڑھی..... دہلی، علی گڑھ، حیدرآباد، لاہور میں نہیں..... یہ شہر بھی طوائفوں سے نا آشنا نہ تھے لیکن لکھنؤ میں جس طرح طوائف کو مرکز ثقافت قرار دیا گیا وہ صرف اسی تمدن سے مخصوص ہے اس لیے رباعی کے لیے صرف لکھنؤ ہی کی مٹی زرخیز ثابت ہو سکتی تھی۔

1857ء کے بعد سرسید احمد خاں کی تحریک ان کے رفقاء کی تحریروں اور ان کے خلاف اکبر الہ آبادی اور ”اودھ پنچ“ کے رد عمل کے تجزیاتی مطالعہ سے بھی یہی واضح ہوتا ہے کہ کسی عصر سے وابستہ مخصوص تقاضوں کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا مطالعہ ہی اس تناظر کی تشکیل کرتا ہے جس میں تخلیق اپنے زمانہ کا آئینہ قرار پاتی ہے تو تخلیق کار آئینہ ساز!

1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز اتفاقہ (یا شوقیہ) نہ تھا۔ بلکہ 1910-1920 کی رومانیت، غلام ہندوستان کی اقتصادی لوٹ کھسوٹ، عوام کی زبوں حالی کے نتیجہ میں ناداری اور بے کاری کی تلخیاں، ملاءیت کا غلبہ اور ان کا پیدا کردہ ذہنی اور اعصابی تناؤ..... یہ سب عوامل رد عمل کے جس نقطہ عروج کی طرف ذہنوں کو لیے جارہے تھے ترقی پسند ادب کی تحریک ان سب کا منطقی نتیجہ تھی۔ اگر حالات یوں سازگار نہ ہوتے تو لندن کا یہ منصوبہ ملک گیر سطح پر ادیبوں کو متاثر نہ کرتا۔ باقی رہا 1936ء تو یہ سنہ اصنافی ہے۔ ایک دہائی آگے پیچھے بھی ہو سکتی تھی البتہ ملکی صورتحال کی مخصوص نوعیت کا ہونا لازمی شرط ہے۔

یہ تین مثالیں بہت نمایاں ہیں لیکن اس انداز کی مثالیں کیا ب نہیں کہ تاریخ ادب ایسی مثالوں سے ہی عبارت ہے۔ کسی بھی اہم

مجموعی اردو ادب کی تاریخوں کا بنیادی نقص ہی یہی ہے کہ ان میں صرف تخلیق سے دلچسپی ظاہر کی جاتی ہے، تخلیق کار سے نہیں! حالانکہ تخلیق سے تخلیق کار کو جدا کرنا گوشت سے ناخن جدا کرنے کے مترادف ہے۔ ”آب حیات“ کی تحقیقی اغاٹ سانسے کی سہی لیکن اس کی مقبولیت میں جواب تک کی نہیں آسکی تو خوش رنگ اسلوب کے ساتھ تخلیق کاروں کا ڈراما بھی اس کا باعث ہے۔ چنانچہ دہلی اور کھنؤ کے شاعر چلتے پھرتے ہستے بولتے شعر پڑھتے حتیٰ کہ لڑتے جھگڑتے بھی نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محققین نے جن واقعات کو ساقط ال اعتبار قرار دیا ڈرامائیت کی بنا پر وہی عوام پسند ٹھہرے۔

اس سے یہ خطرناک سوال پیدا ہوتا ہے کہ تخلیق کار کی زندگی کے کن واقعات کا بیان ہو، شخصی کوائف، نجی معلومات اور باپو ڈینا تو غیر لازم ہوتا ہی ہے۔ کیا شخصیت کے کمزور ناقص اور خام پہلو بھی اجاگر کئے جائیں؟ یعنی مولانا حالی کے الفاظ میں اس کے پھوڑوں کو ٹھیس پہنچائی جائے، کیا قطرہ سے گوہر بننے تک کے تمام مراحل کا بیان ہو اور مہد سے لحد تک تمام کوائف مہیا کئے جائیں یا نمایاں امور زیست اجاگر کئے جائیں۔

اس ضمن میں کوئی خاص فارمولا تو تجویز نہیں کیا جاسکتا۔ ادھر احوال و کوائف کے بیان میں خود تاریخ ادب کی ضخامت کا بھی خاص داخل ہوگا چنانچہ مفصل، مختصر یا مختصر ترین تاریخ ادب کے پیمانہ کی مناسبت سے بھی سوانحی مواد میں رد و قبول ہوگا۔ میں ذاتی طور پر اس کا قائل ہوں کہ تخلیق کار کی زندگی کے ان واقعات اور حوادث کو نمایاں کرنا لازم ہے جن کا اس کے تخلیقی رویہ یا بعض مخصوص تخلیقات سے بالواسطہ یا بلاواسطہ قسم کا تعلق بنتا ہے۔ بالفاظ دیگر نفسیاتی اہمیت کے وہ واقعات ضرور نمایاں کئے جائیں جنہوں نے اس کے تخلیقی لاشعور کو مثبت یا منفی لحاظ سے متاثر کیا۔

اس ضمن میں میر تقی میر کی مثال خصوصی توجہ چاہتی ہے، ولد کی وفات، نامساعد حالات، ناکام عشق، جنون اور پھر اس کے نتیجہ میں ”کم دماغی“... یہ سب امور اس کی تخلیقی شخصیت کو ایک خاص سانچہ میں ڈھالنے کا باعث بنتے ہیں لہذا ان سے صرف نظر کر کے میر کی غزل اور بعض مثنویوں کو صحیح طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس طرح دلی، سودا، درد، مصحفی، آتش، نثار، غالب، مومن، الغرض سبھی اہم تخلیق کاروں کے بارے میں نفسیاتی اہمیت کے نجی مواد کی فراہمی کی ضرورت ہوگی۔ اگر یہ نہ ہوگا تو اسلوب و عروض کے حوالہ سے ان کی شاعری کا سطحی مطالعہ ہوگا۔ غالب، مومن، شیفیتہ کے معاشقوں کے بارے میں معلومات ملتی ہیں لہذا ان کی روشنی میں کلام کا زیادہ بہتر اور گہرا مطالعہ ممکن ہے جس کے نتیجہ میں کلام میں لاشعور کی کارفرمائی سے ”زائد معانی“ کی زیریں سطح بھی دریافت کی جاسکتی ہے۔

محققین یا متاخرین کے بارے میں مفصل سوانحی کوائف نہیں ملتے (کوائف کیا بعض اوقات تو تاریخ پیدائش تک نزاعی ہوتی ہے) یہ درست ہے اس لیے فقدان مواد کے باعث شخصیت کے مطالعہ سے درگزر کیا جاسکتا ہے لیکن جن تخلیق کاروں کے بارے میں نفسی مواد دستیاب ہو اس سے ضرور استفادہ کرنا چاہئے۔

تاریخ ادب کی تحریر تدوین بلکہ مطالعہ تک کا کوئی اصول ہونا چاہئے۔ ایسا اصول جو اس لحاظ سے ہمہ گیر ہو کہ اس کی روشنی میں جملہ اصناف ادب کے آغاز، نشوونما اور تشکیل کے مراحل کی تفہیم ممکن ہو یہی نہیں بلکہ مستقبل کے لیے بھی سمت نما ثابت ہو۔ اردو میں مختلف اسالیب نقد ملتے ہیں۔ چنانچہ تاریخی، عمرانی، جمالیاتی، نفسیاتی اور مارکسی انداز نظر سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین ملتے ہیں۔ لیکن ہماری تمام اہم ادبی تاریخوں کو صرف ”تاریخ“ کے طور پر لکھا گیا۔ یعنی حالات زندگی اور کلام پر تبصرہ اور بس! لیکن کسی ادبی مورخ نے کبھی کسی مخصوص نظام نقد کو تخلیق اور تخلیق کاروں کے مطالعہ کے لیے محذب شیشہ بنانے کی کوشش نہ کی۔ ویسے یہ طریقہ آسان بھی نہیں کہ مخصوص زاویہ نگاہ سے مطابقت رکھنے والے مواد کی فراہمی آسان نہیں ہوگی۔ اگر مواد فراہم ہو بھی گیا تو اس کی تشریح و تعبیر دشوار ہوتی ہے۔ اگرچہ مخصوص علمی زاویہ نگاہ کی

صرف نظر کرنے کے برعکس ان کا نام لیکر خامیاں اجاگر کرتے ہوئے تقابل کے بعد ممتاز تحقیق کاروں کی خوبیاں اجاگر کی جائیں تو یہ بلا واسطہ تنقیدی عمل قرار پاتا ہے اور یہی بنیادی فریضہ ہے ادبی مورخ کا!

رائے کی تشکیل میں پسند و ناپسند ترجیحات، تعصبات وغیرہ مخصوص کردار ادا کرتے ہیں اور یہ سب ادبی مورخ کی انفرادی نفسیات سے ماورائے نہیں۔ مثلاً مولانا محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ میں مصحفی، بہادر شاہ ظفر اور غالب سے جو سوک اور ذوق سے جو حسن سلوک روارکھا اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ پہلے ایڈیشن میں مومن کا ذکر ہی گول کر دیا۔ یہ سب ان کی ترجیحات کا غماز ہے۔ ایسی ترجیحات سب کی ہوتی ہیں۔ تنقیدی اساس مستحکم ہو تو یہی تنقیدی رائے بن جاتی ہے ورنہ بصورت دیگر تعصب کا نام پائے گی تاہم ترجیحات اور تعصبات میں لطیف سا فرق ہے۔ ترجیحات مرحومین کے بارے میں ہوتی ہیں جیسے کچھ ”میرے“ ہیں تو کچھ ”مالیہ“ (یا غالب شکن یگانہ کے الفاظ میں ”غلبچی“) مرثیہ کی بحث میں ”انیسے“ اور ”دبیرے“ ملتے ہیں۔ یہی حال ”قبایوں“ اور ”فیضیوں“ کا ہے۔ اس نوع کی ترجیحات کے نتیجہ میں تنقیدی حس معطل ہو جاتی ہے۔ یوں پسندیدہ شاعر کو جائز و ناجائز طور پر بقیہ پر ترجیح دی جاتی ہے۔ اس ضمن میں مولانا شبلی کی ”موازنہ انیس و دبیر“ کا نام لے دینا کافی ہے جس میں شبلی نے واضح طور پر انیس کے حق میں ڈنڈی ماری ہے۔ یہ انداز ترجیح بعض اوقات اچھی خاصی Fixation کی صورت اختیار کر جاتا ہے اور یوں پسندیدہ شخصیت کا معیار بنا کر دوسروں کی خامیاں اجاگر کی جاتی ہیں۔ تاہم اتنا ہے کہ زمانی فاصلہ کی بنا پر اس میں ذاتیات کا عنصر شامل نہیں ہوتا اور وہ البانہ پسندیدگی کی اساس کلام پر استوار ہوتی ہے۔

تعصب میں البتہ جو وہ البانہ پسندیدگی اور انتہائی پسندیدگی ملتی ہے اس کا تعلق کسی تنقیدی تصور یا کلام کی فنی خوبیوں یا خامیوں سے نہیں ہوتا بلکہ یہ سراسر ذاتی تعلقات اور شخصی روابط کی بنا پر ہوتا ہے۔ اس لیے ترجیح کے مقابلے میں تعصب منفی قرار پاتا ہے کیونکہ آنکھوں پر ذاتیات کی پٹی بندھ جانے کے بعد بصارت کے ساتھ ساتھ تنقیدی بصیرت بھی غائب ہو جاتی ہے۔ ترجیح کے برعکس تعصب معاصرین سے ہوتا ہے کہ یوں ہدف سامنے ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تعصب میں اضافہ نفرت اور خشونت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ہر عہد کے ناقدین اور ادبی مورخین میں ترجیحات اور تعصبات ملتے ہیں۔ یہ مثبت رویہ نہیں لیکن کیا کیا جائے کہ حقیقت یہی ہے۔

معاصرین پر قلم اٹھانا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف ہے۔ قدیم تذکروں سے لے کر جدید تواریخ تک معاصرین کے بارے میں ظاہر کی گئی مثبت یا منفی آراء کے نتیجہ میں ہمیشہ نزاعات نے جنم لیا۔ پہلی مثال میر تقی میر کا تذکرہ ”نکات الشعراء“ بنتا ہے مگر آخری نہیں، شیفۃ کا تذکرہ ”گلشن بے خار“ (1874ء) صائب تنقیدی آراء کی وجہ سے تذکروں میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ دیباچہ کے دعویٰ کے مطابق شیفۃ نے ذاتی تعلقات سے بلند ہو کر تذکرہ قلم بند کیا مگر معاصرین نے جب اس میں اپنے یا اپنے اساتذہ تلامذہ یا احباب کے بارے میں آراء کو خاطر خواہ نہ پایا تو شیفۃ پر اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ بنیادی اعتراض احباب نوازی کا تھا یعنی شیفۃ نے اپنے خاص احباب غالب، مومن، آزادہ اور وحشت کے بارے میں جانبداری کا اظہار کیا۔ اس ضمن میں شیفۃ اور مومن کی محبوباؤں یعنی نزاکت اور صاحب جی کی تعریف کو بھی ہدف بنایا گیا چنانچہ جواب آں تذکرہ کے طور پر ”گلشن بے خار“ کے جواب میں نصر اللہ خویشتی نے ”گلشن ہمیشہ بہار“ لکھا۔ ادھر نظیر اکبر آبادی کے شاگرد بھی استاد کے تذکرہ سے ناخوش تھے۔ چنانچہ نظیر کے شاگرد قطب الدین باطن نے ”گلشن بے خزاں“ (1875ء) لکھ ڈالا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے کہ انہوں نے شیفۃ ان کے احباب اور محبوبہ کے ساتھ کیسا حسن سلوک کیا ہوگا۔

”آب حیات“ میں آزاد نے مصحفی کا تذکرہ کوئی اچھے الفاظ میں نہ کیا تھا۔ لہذا جب افسر امر وہوی نے ”مصحفی“ قلم بند کیا تو آزاد کو رگید ڈالا (ص: 30-127) اسے فوری رد عمل نہیں قرار دیا جاسکتا کیونکہ دونوں کتابوں کی تاریخ اشاعت میں کوئی صدی بھر کا فاصلہ ملتا ہے۔

اس سے یہ نکتہ بھی مترشح ہو جاتا ہے کہ منفی رائے کتنی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ تو کیا ادبی مورخ دل آزاری سے پرہیز کرے؟

تاریخ، تحقیق اور تنقید زخمی دلوں کے مرہم کا نام نہیں، اس لیے اگر رائے کے اظہار سے چند نازک طبع ادیب ناخوش یا ناراض ہوتے ہیں تو عدم اظہار کے لیے یہ کوئی معقول جواز نہیں، اسی طرح یہ جو نام نہاد مشرقی شرافت کا ایک معیار یہ ہے کہ بزرگوں کی خطا پکڑنا بذاتِ خود جہل ہے تو یہ بھی درست نہیں۔ اگر حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود نے آزاد اور شہلی کی بزرگی کو پیش نظر رکھا ہوتا تو ان کی اپنی اہمیت کیا ہوتی۔ ”مردِ قد“ محقق یا مورخ کو اپنی رائے کی درستی کا یقین ہو تو پھر کسی کی پروا نہ کرے خواہ یہ رائے خود پسندی کے شیش محل کو چکنا چوری کیوں نہ ہے۔ دراصل رائے حال اور معاصرین کے مقابلہ میں مستقبل اور قارئین کے لیے ہوتی ہے اور اسی لیے قابلِ احترام! اس کی درستی یا نادرستی جو نہ بن فیصلہ ممکن نہیں ہوتا۔ یہ وقت کے ہاتھ میں ہوتا ہے جو کہ بڑا ظالم ہے اور تاریخ اس ظالم کا اہم ہتھیار۔

باب نمبر 1

طاؤس، تختِ طاؤس اور تخلیق

قدیم یونان میں المیہ نے فروغ پایا تو عرب میں قصیدہ نے، ہندوستان میں دستاویزوں نے تو جاپان میں ہانیکو نے۔ کیا یہ سب اتفاقہ تھا یا خاص نوع کے جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی حالات محرک بنے؟ اس نقطہ نظر سے اقوام عالم میں ادب کے آغاز اور اولیں مقبول صنف کا سراغ لگانے پر آغاز بالعموم شاعری سے نظر آتا ہے۔ شاعری نے بھجن یا مناجات کا رنگ پایا، معاملات قلب کی ترجمان بنی اور ناک کا روپ اختیار کیا۔ اور وجہ سمجھنی دشوار بھی نہیں کہ بقول وردزورتھ شاعری قوی جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہے، ہذا ’ہوک اٹھے من میں تو رہا نہیں جائے‘۔ جذبات لفظ کے ساغر میں چھلکے سر میں ڈھے رنگ میں چمکے یا جسم میں متحرک ہو گئے!

تخلیقی اصناف کے آغاز و ارتقا کے ضمن میں بعض اوقات جغرافیائی حالات کو اساسی وجہ قرار دیا جاتا ہے لیکن آج تک قطعی طور پر یہ ثابت نہیں کیا جاسکا کہ کیا کسی ملک میں مروج اصناف ادب یا کسی خاص صنف کا اس ملک کے جغرافیہ سے براہ راست اور بلا واسطہ قسم کا تعلق بنتا ہے یا نہیں؟ عمرانی اور تاریخی ناقدین اسے تسلیم کر لیں گے مگر نفسیاتی نقطہ نظر سے جواب نفی میں ملے گا۔ جبکہ ان کے لحاظ سے انسانی سرشت میں یکسانیت ملتی ہے، جبکہ کسی نہیں بلکہ وہی ہوتی ہیں ہند، ہندو، صحرائی یا مردہستانی میں فرق نہیں ہونا چاہئے۔ ہاں تاریخی حالات، معاشرتی رویے، مذہبی قیود اور اجتماعی نیوز کی مدد سے جبکہ ان کے کھردرے پہلو اور ناہموار گوشے ملائم کر لیے جاتے ہیں اور یوں شخصیت کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے اور پھر مخصوص نفسی کوائف تخلیقی شخصیت کو معرض وجود میں لاتے ہیں لیکن کیا اس نفسی عمل، باطنی امور اور تخلیقی عمل کے باوجود تخلیقی شخصیت خارج سے متعلق رہ سکتی ہے؟ یقیناً نہیں! لہذا مطالعہ تخلیق میں جغرافیہ کے کردار کے تعین کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

موسم کی گدگدی:-

گردش لیل و نہار محض روشنی اور تاریکی کی آنکھ چمکی نہیں بلکہ زمانہ کی رفتار پائی کی اکائی بھی ہے۔ روشنی اور تاریکی کے تقاب کا یہ کھیل دنوں، ہفتوں اور مہینوں کی صورت میں سال کو چار حصوں میں تقسیم کر کے موسمی تغیر کا باعث بنتا ہے۔ سردی، گرمی، بہار اور برسات کی شناخت اور تاثیر کے بارے میں جغرافیہ دان، تخلیقی فنکار کے جذباتی رویہ کے برعکس... حقائق و کوائف پر مبنی علمی اصطلاحات میں گفتگو کرے گا اس کے لیے بادل کا باعث عمل تبخیر ہے مگر شاعر کا یہ مسئلہ نہیں۔ وہ جغرافیہ دان کی مانند فطرت کا ”باہر والے“ کی مانند متعلق مشاہدہ نہیں کرتا کہ وہ تو خود کو فطرت کا جز و تصور کر کے اس سے اپنی جذباتی وابستگی کر لیتا ہے۔ اس لیے اسے موسم کی تبدیلی کی خبر کیلنڈر سے نہیں ملتی، اس کا داخلی موسم اسے آگاہ کر دیتا ہے۔ جی تو پرندوں کی، مند شاعر بھی بدلتی رتوں کی نوید دیتا ہے:

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے

نثر چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

موسم، حواس، فطرت، اینڈ سکیپ، جغرافیہ یا جو بھی نام دے لیں ان سے شاعر کی جذباتی ہم آہنگی کوئی ایسی عجیب، پراسرار یا بعید از فہم نہیں ہوتی جو کہ شاعر کے حواس، نفسی تاویلا، اعصابیت کی بنا پر شاعر عام لوگوں کے مقابلہ میں موسمی تغیرات کا احساس پیمانہ ثابت ہو سکتا ہے۔
- جمع موسم کے مصاب تو موسم کے تال پر دھڑکتے ہیں۔ گرمی سے کھلا جاتے ہیں، سردی سے حفا اٹھاتے ہیں، برسات سے سرشار ہوتے ہیں۔
- موسم میں نہ تو درجہ ہے اور برسات میں دھماکے ڈالتے ہیں۔ اس لیے اگر شعراء نے بدلتی رتوں سے تخلیقی اثرات قبول کرتے ہوئے خود کو موسمیاتی انداز میں ڈال دیا تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہیے البتہ برعکس ہونا باعث تعجب ہو سکتا تھا۔ شاعر کسی ہوا بند ڈبہ میں مقید نہیں ہوتا کہ موسم کی تبدیلیوں کے موافق میں رہے۔ تصور کیجئے اگر ہمارے شعراء نے سرے سے موسم کے بدلتے رنگوں کے باعث جذبات کے تہوج اور رنگ و بو سے محروم نہ رہے۔ صرف نظر کر کے انہیں موضوع سخن نہ بنایا ہوتا تو ہماری شاعری کتنی بے رنگ ہوتی! حسن کی متلاشی آنکھ بیک وقت زمین و آسمان کے بدلتے رنگوں کا آئینہ کی آنکھ سے یوں نظر دہ کرتی ہے:

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

یہ شعر، حدت مثلاً بہرہ، خوبصورت مثال ہے کہ جذبات اور اظہار کی دوئی نہیں ملتی..... اور ہوتی بھی کیسے؟ جبکہ خود شاعر کی آنکھ اور -
- تنقید میں اس صورت کی بھی دوئی نہیں!

موسم، تنقید میں موضوعات کا شمار یاتی تجزیہ نہیں کیا جاتا اور نہ اردو شاعری کے مطالعہ کے لیے نئے زاویے ملنے کے ساتھ ساتھ -
- موسمیاتی موضوعات پر چھپ ہو سکتے تھے۔ اب موسموں ہی کو لے لیجئے، ہمیں یہ نہیں معلوم کہ کن موسموں کو زیادہ تر موضوع سخن بنایا گیا، کن -
- شعراء نے ان سے اغماض برتا اور جن شعراء نے ان کی طرف توجہ دی انہوں نے ان کے -
- انداز میں -
- موسمیاتی موضوعات کا مطالعہ کیا تاہم عمومی مطالعہ کی بنا پر اتنا کہہ سکتے ہوں کہ اردو غزل میں بہار اور اس کے تضاد -
- موسمیاتی موضوعات کا مطالعہ کیا تاہم عمومی مطالعہ کی بنا پر اتنا کہہ سکتے ہوں کہ اردو غزل میں بہار اور اس کے تضاد -
- موسمیاتی موضوعات کا مطالعہ کیا تاہم عمومی مطالعہ کی بنا پر اتنا کہہ سکتے ہوں کہ اردو غزل میں بہار اور اس کے تضاد

یہ میں نے یہ شاعریاتی مطالعہ نہیں کیا تاہم عمومی مطالعہ کی بنا پر اتنا کہہ سکتے ہوں کہ اردو غزل میں بہار اور اس کے تضاد -
- موسمیاتی موضوعات کا مطالعہ کیا تاہم عمومی مطالعہ کی بنا پر اتنا کہہ سکتے ہوں کہ اردو غزل میں بہار اور اس کے تضاد -
- موسمیاتی موضوعات کا مطالعہ کیا تاہم عمومی مطالعہ کی بنا پر اتنا کہہ سکتے ہوں کہ اردو غزل میں بہار اور اس کے تضاد

میر اب بہار آئی صحرا میں چل جنوں کر

کوئی بھی فصل گل میں نادان گھر رہے ہے

کچھ کرد فکر مجھ دوانے کی

دعوت ہے پھر بہار آنے کی

کچھ موج ہوا بچاں اے میر نظر آئی

شیر کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

کی گل کھلے گا دیکھئے، بے فصل گل تو دور
اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم
(مومن)

بہار ایک ہے مگر میر اور مومن کی صورت میں دو بڑے شاعروں نے اپنی اپنی افتاد طبع کے مطابق جنون کا مضمون باندھا لیکن بہار کو محض موسم جنون ہی نہ سمجھنا چاہئے کہ اس کا اپنا ذائقہ بھی تو ہے اور صرف بہار برائے بہار اشعار بھی کہے گئے ہیں۔ ایسے اشعار جن میں جذباتی تلازمات نہیں خالص بہار ہے۔ دعوت نگارہ دیتی بہار!

چتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے
گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میر
بہل پکاری دیکھ کے 'صاحب پرے! پرے!!

بہار کے بعد غالباً برسات کو سب سے زیادہ موضوع بنایا گیا۔ وجہ وہی ہجرو وصل والی اور بالخصوص گریہ اور اشک افشانی کے بلیغ استعارہ کے طور پر جغرافیہ دان کے برعکس شاعر کے نزدیک ابر کے 'رونے' کی وجہ کچھ اور ہی ہے

میں دو رونے والا جہاں سے چلا ہوں
جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

موسموں سے اس دلچسپی کا سراغ دہنی دور کے شاعروں تک مل جاتا ہے مثلاً پہلے صاحب کلیات شاعر قلی قطب شاہ نے غزلوں اور نظموں میں موسم کو موضوع بنایا مگر بہ اسلوب دیگر۔

روت آیا کلیں کا ہوا راج
برجی ڈال سر پھولاں کے تاج
آبرونے بسنت رت کو غزال میں یوں سمویا۔

کوئن نے آکے کوک سنائی بسنت رت
بور آئے خاص و عام کہ آئی بسنت رت
نیسو کے پھول دشنہ خونیں ہوئے رے
برہمن کے جی کے تیں ہے کسائی بسنت رت

اگرچہ اردو کے بیشتر شعراء نے موسموں کو جذباتی تہذیب بنا کر اشعار کہے لیکن جہاں تک فطرت نگاری کا تعلق ہے تو نظیر اکبر آبادی صحیح معنوں میں شاعر فطرت ہے۔ فنی لحاظ سے انیس اور دبیر کے منظر نامے زیادہ پرکشش ہیں لیکن وہ صرف آمد صبح اور گرمی کی شدت تک محدود ہیں۔ ان کی منظر نگاری مرثیہ کے تقاضوں کے زیر اثر صرف گرمی تک محدود ہے۔ صحرا میں برسات کہاں؟ برسات موسم کے برعکس بطور استعارہ ملتی ہے جبکہ ان دونوں کے برعکس نظیر نے برسات پر جو پانچ نظمیں برسات کا تماشا، برسات کی بہاریں، برسات اور پھسلن، برسات کی آہیں، برسات کا لطف، قلم بند کی ہیں ان میں جزئیات نگاری جدید، فسانہ کے فن کی یاد دلاتی ہے۔ مشاہدہ کا یہ عالم کہ چھوٹی سے چھوٹی اور غیر اہم چیز بھی اس کی نگاہ سے نہیں بچتی اور اسے اس خوبی سے شعر میں رکھا ہے کہ وہ اپنا جداگانہ مزادے جاتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے اسلوب کا یہ اعجاز

ہے کہ منظر متحرک ہو کر گویا ناچ اٹھتے ہوں، یوں محسوس ہوتا ہے گویا نظیر کے پاس دو کے بجائے چار یا چھ آنکھیں تھیں جن سے وہ کبھی دور بین کا کام لیتا ہے تو کبھی خورد بین کا!

گرمی میں البتہ کوئی ایسا لطف نہیں کہ بہار کی مانند اسے موسم انبساط قرار دیا جاسکتا لہذا جن شعراء نے گرمی پر قلم اٹھایا تو جلے دل کی وجہ سے یہ ایک طرح کی جھو اور مذمت میں تبدیل ہو جاتا ہے البتہ مرثیہ گو شعراء کے مرثیوں میں گرمی کا بیان فطرت نگاری کے برعکس حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا المیہ اجاگر کرنے کے لیے ملتا ہے لہذا گرمی انفرادی حیثیت سے الگ ہو کر المیہ کی شدت اجاگر کرنے کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے۔ انیس اگرچہ محاکات سے کام لینے کی کوشش کرتے ہیں مگر صنائع و بدائع اور غلو کے باعث وہ نظیر اکبر آبادی کی مانند دھرتی کے قریب تر نہیں رہتے۔ وہ فنی لوازم سے اسلوب میں جمالیاتی اوصاف تو پیدا کر لیتے ہیں (جو نظیر کے کرخت اسلوب میں نہیں ملتے) لیکن موسم کھو بیٹھتے ہیں مثلاً:

گرداب پر تھا شعلہ جولا کا گماں
انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں
تہہ پر تھے سب نہنگ مگر تھی لیوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمی روز حباب تھی
ماہی جو سچ موج تک آئی کباب تھی

کنول اور نین کنول:-

موسم جغرافیہ کا ایک جزو مگر سارا ملکی جغرافیہ نہیں ہر چند کہ یہ جزو بعض اوقات اتنا نمایاں نظر آتا ہے کہ یہی کل محسوس ہوتا ہے۔ موسمی اشتراک کے باوجود بھی مختلف جغرافیائی حالات کے تحت ایک ملک کے مختلف خطے جدا گانہ لینڈ سکیپ کے حامل نظر آتے اور تخلیقی فنکار پر بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں، کبھی جذباتی تلازمات کی صورت میں تو کبھی تشبیہات اور استعارات کے روپ میں۔ دھوپ کی تمازت میں جس طرح صحرا کا سمندر ٹھانٹیں مارتا ہے اور رات کو جس طرح پکے پھلوں کی مانند ستارے قریب محسوس ہوتے ہیں یہ وہ اعصابی تجربہ ہے جس سے کوہستان والے محروم رہتے ہیں لیکن سرافٹلک چوٹیوں کی برف کو طلوع آفتاب کے وقت سنہری رنگ میں رنگتی سورج کی اولین کرنوں کا حسن بذات خود آپ اپنا انعام ہے۔ وادوں کی لہلہا ہٹ آ بشار کا خروش اور جھرنے کی مدھرتا یہ میدان والوں کے مقدر میں کہاں؟

ہر ملک یا خطے کا اپنا جغرافیائی حسن ہے جو اس کے باشندوں کے اعصاب کو بعض مخصوص حسیات سے مشروط کر دیتا ہے۔ یہ اور کچھ کریں یا نہ کریں مگر تحقیقات کے لیے عمومی تناظر فراہم کرتے ہوئے مخصوص استعارات اور تشبیہات مہیا کر دیتے ہیں۔ ہندی کا کوئی تو کنول نین کہہ سکتا ہے عربی کا نہیں کہ اس نے کنول دیکھا ہی نہیں۔ جس طرح عرب شعراء کے ہاں ناقہ، حمل اور غزال کے استعارے ملتے ہیں مغربی شعراء کے ہاں نہلیں گے کہ وہ ان سے ناواقف ہیں۔ افریقہ کا بش مین یا آسٹریلیا کا ابوریجنی جو شاعری کرے گا اس میں جنگل کا جو تجربہ ہوگا وہ شہری شاعر کو بیسر نہیں۔ افریقہ کے بعض قبائل کی عورتیں اپنی جنسی کشش میں اضافہ کے لیے جسم پر رچھ کی چربی ملتی تھیں۔ اب ان قبائل کا شاعر اپنی محبوبہ کے سراپا کی تعریف میں جو اسلوب اپنائے گا اس کا اندازہ انکا نادشوار نہیں۔ طویل صحرائی راتوں میں الاؤ کے گرد استائیں سنائی جاتی تھیں جبکہ بعض ناقدین کے بموجب دس میں طویل ناول لکھے جانے کا ایک باعث وہاں کی طویل سرد راتیں بھی ہیں۔ یہ سب سامنے کی مثالیں ہیں

ہے جب انسان اور فطرت ہم آہنگ تھے۔ اس کا تخلیقی سطح پر اظہار ان اخلاقی حکایات کی صورت میں ہوا جن میں جنگلی جانور دانشمند افراد کی مانند درک اخلاق دیتے تھے اور یہ عالمی وقوعہ تھا چنانچہ ”ایک طرف“ حکایات ”اقمان“ ہیں تو دوسری طرف ”پنچ تنہ“ (اور اس کا ترجمہ ”کالیہ و دمنہ“)۔ کیا ”تو تا کہانی“ کا واضح طوطا اور ”فسانہ عجائب“ کا دانشمند بندر فراموش کیے جاسکتے ہیں؟ داستانوں میں ناطق پرندوں اور جانوروں کی موجودگی کا سبب یہ تھا کہ انہیں محض جانور نہیں بلکہ ذی روح سمجھ کر دانش بھر دی مستقبل بنی اور راہبر کی جیسے اعلیٰ اوصاف سے متصف کر دیا گیا۔

داستانوں کی مانند شاعری میں بھی اپنے خطہ کے جانور اور پرندے ملتے ہیں مگر کرداروں کے ردپ میں نہیں بلکہ تشبیہات اور استعارات کے پیرایہ میں۔ یہ سننے عام ہیں اور ہم ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ شعوری طور پر کبھی اس پر غور ہی نہیں کیا کہ شاعری میں تشبیہات و استعارات کی صورت میں بذات خود اچھا خاصا چیز یا گھر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ اگر منظر نصرت کو بھی شامل کر لیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہمارا شاعر جغرافیہ کی بیساکھیوں کے سہارے چل رہا ہو۔ بال گھٹا آنکھیں غزالیں چال مورنی کی سی گال گلاب آواز کوک باز، شاخ گل قد سرو لب پگھڑی سینہ اتار۔ یہ سب سامنے کی تشبیہیں ہیں اور اپنے جغرافیہ کی عکاس!

شاعر اپنے مشاہدہ سے کام لے کر اس طرح سے منظر نگاری میں جزئیات سے حقیقت کا رنگ بھرتا ہے اس کا اندازہ میر حسن کی مثنوی ”سحر البیان“ میں صرف باغ کی تیاری کے بیان سے لگایا جاسکتا ہے جہاں درختوں پودوں بیلوں اور پھولوں کی 24 اقسام اور 9 پرندوں کا جو تذکرہ ملتا ہے یہ شاعر کے مشاہدہ کی بنا پر ہی ممکن ہو سکا۔ صحرا کے شاعر کے لیے (کتابی مطالعہ سے قطع نظر) اس نوع کی منظر نگاری آسان نہ ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ دلی کے اس شعر سے دکن میں پرنگالی شراب کی موجودگی مقبولیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

دلی تجھ شعر کو ہوئے ہیں مست اہل دل

ثر ہے شعر میں تیرے شراب پرنگاں کا

معجفی نے ایک شعر میں انگلیوں کو مونگ کی پھلیوں سے تشبیہ دی ہے

نرم و نازک انگلیاں اس کی

ایسی ہیں جیسے مونگ کی پھلیاں

نظیر اکبر آبادی کی ”برسات کی بہاریں“ کا ایک بند ملاحظہ ہو:

سبز پہ ہیر بہونی نیلوں اپر دھتورے

پسو سے چھروں سے روئے کوئی بسورے

بھو کسی کو کانے کیڑا کسی کو گھوڑے

گلن میں کنسلائی کونوں میں کنسلوڑے

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس مشاہدہ کے لیے نظیر کو کہیں جانے کی ضرورت نہ تھی کہ یہ اکبر آباد کے لینڈ سکیپ کا حصہ ہے۔ اب یہ الگ بات کہ ایسے مشاہدات کا تخلیقی سطح پر اظہار ہو پاتا ہے یا نہیں اس کا کسی حد تک شاعر کی نفسیات پر بھی انحصار ہوتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی یار باش اور مجلسی انسان تھے لیکن ان کے شعروں اور عوامی تہواروں سے لسانی اور تخلیقی ہر دو لحاظ سے دلچسپی لیتا تھا۔ میر تقی میر کے برس مرموز اور باحن بین انسان تھے ہذا نے مکان میں مہینوں تک کمرہ کی کھڑکی کھول کر یہ نہ دیکھا کہ ادھر خوشنما باغ بھی ہے اور بقول میر ”میں تو شاعری کے باغ کی فکر میں ایسا

لگا ہوں کہ اس باغ کی خبر ہی نہیں“ (”آب حیات“ ص: 218) ویسے میر نے یہ بھی کہہ رکھا ہے :

جوں غنچے میر اٹنے نہ بیٹھا رہا کرو
گل پھول دیکھنے کو بھی تک اٹھ چلا کرو

مخل مایتم:-

تخلیق میں مشاہدہ جن صورتوں میں اظہار پاسکتا ہے ان کے تنوع کی درجہ بندی ممکن نہیں۔ اسی طرح کسی بھی تخلیق کار کو اس کا بھی پابند نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے فطرت کے کس پہلو کو موضوعِ سخن بنایا، کس سے صرف نظر کیا (یا سرے سے کوئی مشاہدہ ہی نہ کیا) شاعر نے فطرت کے خوش رنگ، نرم، آہنگ اور دل افروز پہلوؤں کی تو عکاسی کر دی اور اس کے بدرنگ، کرخت، ناموار اور مکروہ پہلوؤں سے نگاہ بچا گیا۔ اگرچہ بالعموم مویا کی ہے۔ مگر نہ تو یہ ترین مشاہدے محبوب کے لیے برتنی تشبیہات اور استعارات ہیں۔ فطرت ماحول اور جغرافیہ سے صرف خوبصورت و خوشگوار چیزوں، منظر و منظرہ کی مشابہت میں پیش ہوں گی۔ بد صورت اور کریہہ المنظر کی نہیں بال گھٹا جیسے یہ دیوں گے۔ کون جیسے نہیں۔ مگر چشمہ میں کبھی چشمہ نہیں دیکھیں۔ میں موری کی کپڑا نہیں ہوجا، مرغی کا نہیں۔ تاہم مقامی اثرات کے تحت ان کے متخیل خیال سے بھی تشبیہات ہوتی ہیں۔

چمنے میں تو — چنچلی، چمنے کون چوہے توں
بے تاب آئے — جب کون جب ہزاروں آؤں توں

ان سخن میں ایک درخت چمن تو ہے کہ درخت چمن میں ہر موسم و مرغز ورم بیہ مشاہدہ خوبش خارجی منظر کو انفرادی حیثیت میں دیکھنے کے برعکس نہیں دیکھی حسرت، جذبہ، تپائی کیفیت، بیچونی مسوجت و قہمی واردات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے باطنی تجربہ سے ہم رنگ کر دیا جاتا ہے۔ غزل میں خارجی مناظر کی تھوڑی بہت جو عکاسی مٹی ہے وہ بھی بالعموم داخلیت کی صورت میں جس کے باعث فطرت انفرادی وجود کے بجائے شاعر کی باطنی کیفیت اور جذباتی افتاد کی توسیع کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس کے نتیجہ میں بقول دلی:

مجھے گلشن کی طرف جانا روا نہیں
اگر گلشن میں وہ رنگیں قبا نہیں
نہ جاؤں صحن گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کوں
بغیر از ماہر ہر گز تماشا ماہ تابلی کا

جبکہ ورد کے الفاظ میں:

اپنے نزدیک باغ میں تجھ بن
جو شجر ہے سو مخل مایتم ہے

”ہر چند ہو مشاہدہ.....“:-

مشاہدہ کا لفظ استعمال کرتے وقت محض دیکھنا مراد لیا جاتا ہے لیکن جب تخلیقی عمل کے ایک جزو کے طور پر مشاہدہ کا تذکرہ ہو تو پھر یہ واحد جہت کے برعکس کئی ذہنی اعمال پر مشتمل متنوع جہات کا وقوع ثابت ہوتا ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے تخلیق کار کا مشاہدہ نظر کے ساتھ ساتھ

دراک . (PERCEPTION) وقوف (COGNITION) اور تحت الشعور سے ماضی کے مشابہہ تجربات کی باز آفرینی سے مشروط ہوتا ہے جو خوشگواہی یا ناخوشگواہی کے باعث نفسی اہمیت حاصل کر چکے ہوتے ہیں۔ ادھری اعصابی کیفیت (پرتناؤ یا پرسکون ہونا) اپنا کردار ادا کرتی ہے تو حواس و حیات اپنا اور ان سب پر مستزاد لا شعوری عوامل و محرکات کی کار فرمائی لہذا مشاہدہ محض دیکھنے کے میکاکی عمل سے دورا ہو کر ایسی ذہنی کارروائی میں تبدیل ہو جاتا ہے جس میں انسانی شخصیت کے مختلف عناصر سرگرم عمل ملتے ہیں۔

شاعری میں مشاہدہ عموماً جن دو صورتوں میں اظہار پاتا ہے انہیں دور بینی اور خورد بینی قرار دیا جاسکتا ہے اور فہمی منظر نامہ کی اصطلاحات میں لانگ شاٹ اور کلوز اپ..... ان مصرعوں سے شاعرانہ مشاہدہ کے یہ دونوں انداز سمجھے جاسکتے ہیں:

شبم نے بھر دیے تھے کنورے گلاب کے

(خورد بینی / کلوز اپ)

تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

(دور بینی / لانگ شاٹ)

منظر نگاری اور فطرت نگاری میں مشاہدہ کے یہ دونوں معروف انداز متعدد صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کبھی انفرادی اور سادہ صورت میں تو کبھی اجتماعی اور پیچیدہ صورت میں۔

قفس رنگ :-

اپنے جغرافیہ ماحول، گرد و پیش اور لینڈ سکیپ سے مشاہدات کے ذریعہ تشبیہات اور استعارات کا حصول ادبی تخلیق کا عمومی کلیہ ہے اور اتنے عام اور عالمی کہ اسے ثابت کرنے کے لیے دلائل و شواہد کی ضرورت نہیں مگر اردو غزل بعض امور کی حد تک تو اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ یہ ایرانی ہونا اس دھرتی میں جز تو پکڑ گیا مگر برگ و بار ایرانی ہی لایا، غالباً غزل واحد ایسی صنفِ سخن ہے جس کا مقامی جغرافیہ تاریخ، ثقافت اور تہذیبات سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ شیریں، فرہاد، خسرو، مانی، بہزاد جیسی شخصیات کے اس روانی سے نام لیے جاتے ہیں گویا یہ ہماری تاریخ ہی کا حصہ ہوں۔ اسی طرح نرگس اور بلبل کے حوالہ سے اردو غزل کا کم از کم نصف کا روبرو عاشق چلتا ہے مگر یہ دونوں یہاں نہیں ہوتے۔ وہ بلبل جسے غالب نے ”قفس رنگ“ کہا تھا ایران میں ہوتا ہے۔ ہم جسے بلبل سمجھتے ہیں وہ گل دم ہے اور اس میں کوئی خاص خوبصورتی نظر نہیں آتی۔ اسی طرح جس نرگس نے انتظار، مرض اور چشم کے لاتعداد استعارے فراہم کیے وہ بھی ہمارا پھول نہیں آج کل دولت مند اور اسی لیے کلچرڈ بیگمات جسے نرگس سمجھ کر مہنگے داموں خرید کر ڈرائنگ روم کی زینت بناتی ہیں وہ دروازہ زور تھوڑا لاڈ بیٹوڈل ہے۔

اردو شاعری (اور بالخصوص غزل) کا یہ عجیب تحیر خیز وقوعہ ہے کہ صدیوں سے ایسا استعاراتی نظام مروج اور مقبول ہے جس کا ہمارے جغرافیہ تاریخ اور عمومی مشاہدہ سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی لیے غزل کا بیشتر حصہ مصنوعی اور بے تاثیر محسوس ہوتا ہے۔ غزل کا عشق مستعار اور اس سے مخصوص واردات و کیفیات درآ مد شدہ محسوس ہوتی ہیں مثلاً ایک پنجابی مرد اردو غزل کا عاشق نہیں بن سکتا کہ رانجھا، مہینوال اور مرزا کی صورت میں یہاں اور طرح کے عشاق ملتے ہیں۔

انشاء نے یہ اعتراف تو کر لیا :

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھا کا

تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

انشاء سے بہت پہلے سراج اور رنگ آبادی بھی یہ کہہ چکا تھا :

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن
راٹھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز
نظیر اکبر آبادی نے گلزی کی تعریف یوں کی:

نیزھی ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے
سیدی ہے سو وہ یارو راٹھا کی ہانسی ہے
نظیر ہی کا ایک اور شعر بھی ملاحظہ ہو:

میں تو صفِ محشر میں بھی لوں گا تجھے پہچان
راٹھا کو نہ بھولے گا کبھی ہیر کا نقشہ

مگر کسی اہل زبان کو اس کے حوالہ سے تشبیہات اور استعارات نہ سونجھے۔ چلیے پنجابی زبان کی اجنبیت کی بنا پر ایسا ممکن نہ ہوا لیکن رادھا کرشن کی صورت میں جو مقبول مثال ملتی ہے ہندی اسلوب کی بنا پر وہ گیتوں میں تو زندہ رہی مگر غزل میں نہیں۔ غزل مصنوعی عشق اور غیر صحت مندانہ احساسات کے اظہار کے لیے ایران کے جغرافیہ اور تلمیحات سے کام چلاتی رہی تاہم دکنی شعراء اسی بنا پر قابل توجہ ہیں کہ انہوں نے فارسی صنف غزل کو مقامی رنگ و بودینے کی سعی کی۔ شاید اس کا بنیادی سبب یہ ہو کہ شمالی ہند کے مقابلہ میں دکنی کلچر نسبتاً کم متاثر تھا اور اس لیے زیادہ فطری نظر آتا ہے۔ ادھر قلی قطب شاہ نے جو انداز و اسلوب اپنایا وہ تو انارواہیت کی صورت میں دکنی تک برقرار رہا۔ دکنی شاعر کی غزل ہو یا اور کوئی صنف اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ دکن ہی کے شاعر کی تخلیق ہے کسی ایرانی النسل کی نہیں۔ دکنی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زلف تیری ہے موجِ جنم کی
پاس تل اس کے جو سناں ہے
کشن کی گویاں کی نہیں ہے یہ نسل
رہیں سب گویاں وہ نقل، یہ اصل
جگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجھ کوں
سرج جوگی، فلک جوگی کی مڑ ہے
نین دیول میں پتلی ہے یا کعبہ میں ہے اسود
ہرن کا ہے نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا
جودھا جگت کے کیوں نہ ذریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کا جل
یہ روشنی افزا ہے آنکھیں کو لگاتی جا

شمالی ہند میں نظیر اکبر آبادی کی استثنائی مثال ملتی ہے جس کے ہاں وسطی ہند کا جغرافیہ اپنی تلمیحات اور ان پر استوار تشبیہات اور

استعارات ملتے ہیں لیکن نظیر کو شاید اسی بنا پر ثقہ تذکرہ نگاروں نے تسلیم نہ کیا چند مثالیں پیش ہیں:

اپنا وہ خوش لباس بستی دکھا نظیر
چکایا حسن یار نے کیا کیا بستی کا
بتوں کے زرد ہیرا بن میں عطر چپا جب مہکا
ہوا نقشا عیاں بولی کی کیا کیا رسم اور رو کا
ادھر کا جل آنکھوں میں کیا کیا گھلا ہے
ملا ہے مٹی سے ادھر پان کیا
اس ضمن میں میر کا بھی ایک شعر سن لیجئے:

سحر سواد میں چل زور پھولی ہے سروس
ہوا ہے عشق سے گل زرد کیا بہار ہے آج

مولتی اور دہن شاعر:-

”دربار کی واہ وا اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹی جھوٹ اور خوشامد یا بزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔ خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب خرچ ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعراء کی آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سر تاج اور سرمایہ انتہا رہونا چاہئے تھا ایک بندہ ہوا وہوں کے دروازہ پر در یوزہ گروں کی طرح صد لگا تا اور شیاء اللہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔“

مولانا الطاف حسین حالی نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں پہلی مرتبہ دربار اور شاعری کا باہمی تعلق سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ آج کی اصطلاح میں اشتراکی یا عمرانی نقاد نہ تھے تاہم انہوں نے خدا واد تنقیدی صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے ترقی پسندوں سے کہیں پہلے یہ امر اجاگر کر دیا کہ دربار بادشاہ یا بالفاظ دیگر معاوضہ و وظیفہ اور مراعات شاعر اور شاعری پر اثر انداز ہو سکتی ہیں۔ وہ دور تو خیر مطلق العنان بادشاہوں کا تھا کہ فانی انسان ظل سبحانی کہلاتا تھا مگر آج بھی ایک آمر سے لے کر علاقہ کے کمشنر اور ڈپٹی کمشنر تک ”جذیلے“ شاعروں کے لیے آقا اور ولی نعمت کا درجہ رکھتے ہیں۔

اگر جغرافیہ تخلیقی شخصیات پر کسی حد تک اثر انداز ہو سکتا تو تاریخ کے اثرات سے کیسے صرف نظر ممکن ہے کہ تاریخی تبدیلیاں سماج اور اس کے ساتھ اقتصادی صورتحال پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہیں اس لیے قدیم زمانوں میں اردو زبان ہی نہیں بلکہ ادبیات کی تاریخوں میں بھی دربار اور بادشاہ مثبت یا منفی کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ علم دوست اور فنون لطیفہ کے سرپرست بادشاہوں کے درباروں میں فنکاروں کی قدر و منزلت ہوتی اور بحیثیت مجموعی ملک میں تخلیق و تحقیق اور علوم کے فروغ کے لیے بھی فضا سازگار ثابت ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ مطالعہ کے شوقین بادشاہوں کی بنا پر کتب خانہ اور تراجم کی طرف بھی خصوصی توجہ دی جاتی۔ اس ضمن میں شہنشاہ اکبر کا نام لیا جاسکتا ہے جس نے عربی اور سنسکرت سے اہم اور مقبول کتابوں کے تراجم کرنے کے لیے باقاعدہ ادارہ ترجمہ قائم کر رکھا تھا۔ خود ان پڑھ تھا مگر علوم و فنون اور بالخصوص دیگر مذاہب

کے بارے میں کتابیں سنتا تھا۔ ابو الفضل کی ”آئین اکبری“ اور محمد حسین آزاد کی ”دربار اکبری“ میں اس سلسلہ میں خاصی تفصیلات ملتی ہیں اور اس عہد کے علماء و فضلاء کے ساتھ اہم اور معروف شعراء کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔

اکبر نے اگر علماء و فضلاء اور شعراء کی قدر دانی کی تو یہ اسے زیب دیتا تھا کہ وہ شاہوں کا شاہ تھا مگر اس قدر دانی میں بعض امراء بھی کسی سے کم نہ تھے۔ اکبر کا درباری اور رتن مرزا عبد الرحیم خان خاناں بھی شعراء کی سرپرستی میں کسی سے کم نہ تھا۔ مشہور ہے کہ اس نے ایک شاعر کو سونے میں تلوایا تھا ایک اور شاعر نے جب یہ کہا کہ میں نے آج تک ایک لاکھ روپے کا ڈھیر نہیں دیکھا تو خان خاناں نے نہ صرف یہ کہ اسے ڈھیر دکھا دیا بلکہ اس کو بخش دیا۔ پھر ایک اور شاعر کو ایک قصیدہ پر ستر ہزار روپے انعام میں دے دیئے۔

جہانگیر نے اپنی تزک میں داستان گو ملا سند نے نواز محمد نئی اور شاعر سعید کا ذکر کیا ہے جنہیں سونے، دروہوں میں تلوایا گیا تھا۔ محمد نائی چھ ہزار تین سو روپوں میں ملا۔ جب قطب الدین تخت نشین ہوا تو اس موقع پر امیر خسرو نے اپنی مشہور مثنوی ”نہ سپہر“ اس کی نذر کی بادشاہ نے خوش ہو کر ایک ہاتھی کے وزن کے برابر روپے انعام میں دیئے۔

شاہ جہاں کے دربار سے وابستہ شعراء اور فنون لطیفہ کے ماہرین کے نواز نے کے محمد صالح کنہو نے ”شاہ جہان نامہ (عس صالح)“ میں متعدد واقعات قلم بند کیے ہیں۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ منہ موتیوں سے بھر دیا گیا تو شاہ جہان کی درباری نے اسے عملی چکر دکھایا۔ محمد صالح نے ”مرآۃ الخیال“ کے حوالہ سے لکھا ہے کہ شاہ جہان کو حاجی محمد جان قدسی کا قصیدہ اتنا پسند آیا کہ سات مرتبہ اس کا منہ موتیوں سے بھرا گیا ”جو اہر خانے سے موتی لائے گئے ہر بار منہ بھرنے کے بعد قدسی سونے کے تشت (کنڈا) میں انہیں اگل دیتا“ (شاہ جہان نامہ، ص: 818) جلد سوم) یہ درباری شاعر تھا اور نقد انعام اور خلعت کے علاوہ روزیہ بھی مقرر تھا۔

ملک الشعراء ابو طالب کلیم ہمدانی نے تخت طاؤس کی تیاری میں جو قصیدہ کہا ”اسے سن کر شاہ جہان نے کلیم کو روپوں میں تلوایا۔ ساڑھے پانچ ہزار روپے چڑھے“ (ایضاً ص: 823) اس سے یہ کتبہ بھی سامنے آتا ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ خود شاعر کا اپنا وزن بھی ٹھیک ٹھاک ہونا چاہئے

اس انداز کی مزید مثالیں بھی ملتی ہیں اور بلاشبہ یہ داد و بخش فیاضی اور شعراء کی سرپرستی متاثر کرتی ہے لیکن یہ امر بھی واضح رہے کہ یہ سب درباری شاعر تھے اور انعامات صرف قصیدہ خوانی ہی پر ملتے تھے گویا کرشل شاعری کی حد تک قصیدہ ہی کامیاب ترین قرار دیا جاسکتا ہے اور قصیدہ گوئی خوشحال رہا ہے اسی لیے تو صوفی اور دربار سے اعلق شعراء نے بالعموم غزلت میں زندگی بسر کی۔

بادشاہوں کی بخشش بھی بے حساب ہوتی تھی اور غضب بھی! جو شاہ جہان قصیدہ پر منہ موتیوں سے بھر دیتا تھا وہ ایک ہجو گو ملا شیدا کا یہ شعر سن کر اتنا برا فروختہ ہوا کہ شاعر کو شہر بدر کر دیا:

چوست دانی بادۂ کلکوں مصفا جوہرے
حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

ملا شیدائے معذرت کی اور معافی پائی (ایضاً ص: 827)

شہر بدری کا ایک اور واقعہ بھی سن لیجئے۔ شہزادی جہاں آرا بیگم ”ایک مرتبہ باغ کی سیر کے لیے ہاتھی پر سوار ہو کر نکلی تو صیدی طہرانی

نے یہ مطلع پڑھ دیا:

برقع بہ رخ افگندہ برد تاز بہ باغش
تا نکبت گل بیختہ آید بہ دماغش

شہزادی نے شاعر کو پانچ ہزار روپے انعام دیا لیکن بے باکی کے جرم پر شہر بدر بھی کروادیا۔ خزانہ عامرہ اور کلمات الشعراء میں یہ واقعہ یوں ہی کم و بیش تحریر ہے۔“ (ایضاً ص: 626)

ہماری تاریخ ادب میں سید محمد جعفر المعروف جعفر زملی غالباً واحد شاعر ہے جس کی شعر کی پاداش میں گردن ماردی گئی۔ فرخ سیر کے عہد کا یہ شاعر ہزل و تمسخر اور ہجو گوئی میں خصوصی شہرت (یاد نامی) رکھتا تھا۔ شہزادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھا۔ کسی بات پر گکز کر شہزادہ کی ہجو کہہ دی اور ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ 1713ء کے بعد یعنی فرخ سیر کے عہد کی عمومی بد امنی اور مہنگائی کے حوالہ سے یہ شعر کہا اور گردن کٹوائی:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
پادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

بعض کتابوں میں مصرع ثانی ”بادشاہ دانہ کش“ یا ”پشہ کش“ (چھرمار) بھی ملتا ہے۔ فرخ سیر اپنے مخالفین کو تسمہ کے ذریعے کھانا گھونٹ کر مروادیا کرتا تھا۔ یہ اس کی طرف اشارہ ہے مگر فرخ سیر کا بھی انجام بخیر نہ ہوا۔ جب سید برداران کو یہ احساس ہو گیا کہ فرخ سیر بھی اب کام کا نہیں رہا تو اسے نہایت ذلت کی موت مارا گیا۔ روایت ہے کہ اسے تخت سے گھسیٹ کر فرش پر نیچے گرا لیا گیا، اس کے سر سے تاج اتار پھینکا گیا اور لاتوں اور کموں سے اس کی خوب پٹائی کی گئی۔ اس پر مستزاد ایسی غلیظ گالیاں جو کسی مغل بادشاہ تو کجا شاید اس کے خادم نے بھی نہ سنی ہوں۔ بیدل نے اس پر کہا:

دیدي کہ چه بادشاہ گرامی کردند
صد جو رو جفا ز راہ خای کردند
تاریخ چو از خرد بہ جستم فرمود
”سادات بہ وے نمک حرامی کردند“

تعب ہے کہ سید برداران نے بیدل کی گردن کیوں نہ اڑادی؟

واضح رہے کہ میرزا عبدالقادر بیدل نے کبھی بھی اہل اقتدار کا قصیدہ نہ لکھا تھا۔ ان کا سر پرست شہزادہ محمد اعظم شاہ تھا اور یہ اس کے دربار میں اونچی استھان رکھتے تھے مگر جب شہزادہ نے ایک موقع پر انہیں قصیدہ لکھنے کو کہا تو بیدل نے قصیدہ در مدح قلم بند کرنے کے بجائے اپنا استغنی لکھ کر بھجوا دیا اور دربار جانا موقوف کر دیا۔

ظلِ سُبحانی :-

اقتدار کی بنا پر ہر اچھی یا بری بات بادشاہ سے منسوب ہو جاتی تھی۔ اس کے منہ سے نکلا ہر لفظ قانون تھا۔ کہنے کو تو بندہ خدا کہلاتا مگر عملاً بندگان خدا کے لیے خدا ہوتا تھا۔ علم و تخلیق اور فنون لطیفہ کی ترقی اور عدم ترقی بلکہ تنزل میں بادشاہ وقت بلا واسطہ یا بالواسطہ طور پر اثر انداز ہوتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ وہ خاص نوع کے ادبی ذوق یا شعری مذاق کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کے معیار کی بلندی یا پستی اور ثقاہت یا جندل کا باعث بھی بنتا تھا۔ اس ضمن میں دکن کے بادشاہوں اور لکھنؤ کے حکمرانوں کی تقابلی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ عادل شاہی دربار نعتی اور قطب شاہی دربار ملاوچی پیدا کرتا ہے تو لکھنؤی دربار انشاء کے ذمے روزانہ لطیفہ سنانے کا کام لگاتا ہے اور اس ”جدیلے شاعر“ کا یوں بیڑ و غرق کرتا ہے کہ بقول بے تاب ”سید انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا“

(آب حیات ص: 280)

لکھنؤ اور دہلی کے موازنہ سے بھی اس امر کا تعین ہو جاتا ہے کہ دربار کس طرح سے تخلیق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ دہلی میں ڈانواں ڈول حکومت نے جیسی بد امنی، انتشار اور معاشی بد حالی کو جنم دیا اس نے سودا سے ہجویات لکھوائیں تو درد سے متصوفانہ اشعار۔ لکھنؤ میں صورتحال برعکس تھی لہذا وہاں ”شہر آشوب“ کے بجائے ”واسوخت“ لکھے گئے، حکمرانوں کے مسک کے باعث مرثیہ نے عروج حاصل کیا اور عشقیہ اور نشاطیہ مثنویاں لکھی گئیں۔ ”ریختی“ صرف لکھنؤ ہی میں لکھی جاسکتی تھی اور کسی تمدن میں بھی طوائف کو مجلسِ حیثیت حاصل نہ تھی۔

آرام طلبی اور عیش پرستی نے لکھنؤ کی معاشرہ میں جس نسوانیت کو فروغ دیا اس کا ماحذ اور علامت بھی لکھنؤی حکمران نظر آتے ہیں۔ چنانچہ واجد علی شاہ نے اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ فوج کو بھی نسوانی بنا دیا۔ حسین اور جوان عورتوں کی ایک ذاتی پلٹن بنائی اور شاہی فوج میں پلٹنوں کے نام بھی زنانہ رکھ دیے یعنی اختر کی نادری وغیرہ، اس لیے اگر ”دریائے لطافت“ میں انشاء نے شاعرانہ محروں کو مونث بنا کر ارکان کو ”پری خانم، پری خانم، پری جان“ کر دیا تو باعثِ تعجب نہ ہونا چاہئے۔

نصیر الدین حیدر شاہ واجد علی شاہ سے بھی بڑھ کر تھا جسے آج کی نفسیات میں ”TRANSVESTITE“ کہا جاسکتا ہے۔ وہ زنانہ لباس پہن کر دروازہ میں ”بتا“ ہو کر بچہ ”جتا“ (اس کی بغل میں بطور بچہ ایک مرصع گڑیا لٹادی جاتی تھی) ”وضع حمل“ کے بعد وہ زچہ کی مخصوص غذاؤں یعنی چوبانی وغیرہ کھاتا۔ ایامِ زوجگی کے تمام غسل کرتا، زنانہ پوشاک پہن کر زچہ خانہ سے باہر آتا۔ بچہ کی منہ دکھائی ہوتی، نذریں پیش کی جاتیں۔

اب اگر جان صاحب زنانہ لباس پہن کر پانکی میں بیٹھ کر مشاعرہ میں آتے اور ناز و انداز سے ”ریختی“ سناتے تو مقامِ تعجب نہیں! اگرچہ اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ کے سنوارنے یا بگاڑنے میں ظلِ سبحانی اپنا برا بھلا کردار ادا کر چکے ہیں اب تو بحیثیت ایک ادارہ بادشاہت متروک اور اس کی افادیت مشکوک نظر آتی ہے بلکہ بقول شاد فاروق دنیا میں صرف پانچ بادشاہ باقی رہ جائیں گے۔ چار تاش کے اور ایک برطانیہ کا! البتہ پاکستان میں کلرک بادشاہ کی صورت میں چھنے (چھنے ہوئے نہیں) بادشاہ کا مزید اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا تاہم بادشاہت یعنی اقتدار کلی کا نیا اور جدید روپ آمریت کی صورت میں نظر آتا ہے اور تاریخ کے ان آدمیوں نے فرعونیت کے بدترین نظارے دکھائے ہیں۔ جہاں تک ادب و نقد، فلسفہ و دانش، فن و فنون لطیفہ کا تعلق ہے تو آج کا آمر بھی ماضی کے بادشاہ کی مانند ہی اس کے فروغ، معیار اور ثقاہت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ البتہ اب یہ کام شخصی پسند و ناپسند کے بجائے نظریہ تصور اور مذہب کے نام پر ہوتا ہے۔ اب بھی اہل قلم جلاوطن ہوتے ہیں (روس سولزے نین) اور سر قلم کیے جاتے ہیں (ایران: ڈاکٹر شریعتی، جنوبی افریقہ: نجمن مویسے)۔

دورِ احتساب میں اکثریت بمونائی (یا پھر خاموشی) میں عافیت تلاش کرتی ہے جبکہ قلیل تعداد بعض اوقات تو آنے میں نمک سے بھی کم عصمت قلم کا تقدس پامال نہیں ہونے دیتی۔ یہ صحیح معنوں میں خون دل میں انگلیاں ڈبو کر تخلیق کو عصر کا آئینہ بنا دیتے ہیں۔ ادب کے لحاظ سے یہ امر ملحوظ رہے کہ تمام تاریخ ادب کا اس انداز سے مطالعہ ممکن نہیں، بالخصوص ماضی میں کہ جب شاہ وقت کے خلاف نظریہ یا تصور کے نام پر بغاوت نہیں ہوتی تھی بلکہ یہ بغاوت تحت کے امیدوار، طلب گار، دعوے دار یعنی بیٹے باغی حاکم اور سازشی امراء کرتے تھے۔ باغی اہل علم ہوتے تھے اہل قلم نہیں۔ البتہ بعض اوقات ایسے صوفیا یا اللہ والے بھی ہوتے تھے جن کے زہد و تقویٰ سے بادشاہ تحت ڈولتا محسوس کرتے تھے۔

حکومت کی تبدیلی ادب و نقد پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اس کا مطالعہ انگریزوں کی عملداری کے حوالہ سے کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج (اردو نثر میں سلاست نگاری) انگریزی تعلیم سے نئی اصناف (ناول، افسانہ، انشائیہ) کا فروغ، علی گڑھ یونیورسٹی (نیا

تعلیمی اور قومی شعور) انجمن پنجاب لاہور کے مشاعرے (جدید نظم نگاری) اور جامعہ عثمانیہ (سائنسی، طبی اور علمی کتب کے تراجم، اصطلاح سازی) یہ چند بے حد معروف مثالیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ انگریزوں کی غلامی بری تھی مگر انگریزی زبان نے جس طرح ذہنی آفاق میں وسعت پیدا کی اور نئے علوم و فنون کے ساتھ ادب و نقد کو جدید تصورات سے روشناس کرایا ہمارے ادب کی گزشتہ ڈیڑھ سو برس کی تاریخ اس کی شاہد ہے۔

ادب زیست پیمائے:

ادب اور معاشرہ کے باہمی تعلق کے ضمن میں عرض ہے کہ معاشرہ جامد اور حالت سکون میں رہنے کے برعکس متحرک اور متغیر ہوتا ہے۔ یہ عمل شعوری نہیں ہوتا لیکن معاشرے میں زیریں سطح پر عمل تغیر جاری رہتا ہے۔ ایسے معاشرتی تغیرات اور تبدیلیوں کی شمار یاتی یا گراف کی صورت میں پیمائش ممکن نہیں، تاہم ایک محتاط اندازہ کے مطابق تقریباً ربع صدی بعد تبدیلیاں اور تغیرات نسبتاً نمایاں صورت میں نظر آنے لگتے ہیں، لیکن عظیم سیاسی انقلابات (1857ء یا 1947ء) کے نتیجہ میں عمل تغیر تیز گام ثابت ہوتا ہے۔ ادب زیست پیمائے اور آئینہ عصر ہے لہذا معاشرتی تبدیلیوں کے غیر واضح، غیر مرئی اور کم نمایاں اثرات کو ادیب اور شاعر احساساتی سطح پر محسوس کر کے اسلوب کی جمالیات کے ذریعہ سے معاشرہ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ یوں کہ تخلیق ”تاریخ“ بھی بن جاتی ہے۔ مثلاً نذیر احمد کا ”ابن الوقت“ جو ناول کم اور 1857ء کے بعد کی سماجی تبدیلیوں، تہذیبی تغیرات اور تمدنی بحران کا بیان زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ اس انداز پر مزید ادب پاروں کا بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

یہ تو ہوئی اس ادب کی بات جو عہد طباعت میں تخلیق کیا گیا۔ قدیم ادب اور ادبی تخلیقات کے بارے میں بھی یہ درست نظر آتا ہے مثلاً اگر نذیر احمد یا اکبر الہ آبادی نے معاشرے میں مغربی اثرات کو ہدف طنز نہ بنایا ہوتا تو بھی معاصر شہادتوں سے ان تبدیلیوں کے سراغ مل سکتے تھے لیکن زمانہ قبل طباعت بلکہ زمانہ قبل تحریر کی ”تحریریں“ بھی بعض صورتوں میں ایک عہد، ایک قوم، ایک نسل، ایک خطہ یا ایک تہذیب کی تاریخ میں تبدیل ہو جاتی ہیں، اسی لیے تو ”رگ وید“ نے اب تاریخی مآخذ کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور ”THE BOOK OF THE DEAD“ سے قدیم مصری تمدن کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چار ہزار قبل مسیح کے عراق میں آباد سومیریوں کے بارے میں آج جو معلومات ملتی ہیں وہ ان الواح کی بدولت ممکن ہو سکیں جو کھنڈروں سے نکالی گئیں۔ ان الواح میں تخلیقی کاوشیں بھی ملتی ہیں۔ ان میں ”جلجامش کی داستان“ سب سے مشہور ہے جس سے طوفان نوح کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ ادھر ہومر کی ”ایلیڈ“ اور ”اوڈیسی“ قدیم یونانی معاشرت کے زندہ مرقع پیش کرتی ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں، اسی لیے تحریر عصر پیمائے ثابت ہوتی ہے اور تخلیق معاشرہ کا کوائف نامہ!

باب نمبر 2

اردو ہے جس کا نام.....!

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستان میں دھوم ہماری زباں کی ہے

ٹیکسپیر کے بقول نام میں کیا رکھا ہے لیکن اردو کے معاملہ میں یہ درست نہیں کیونکہ مختلف ادوار میں اردو کے نام بدلتے رہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر عہد کا نام بعض لسانی اور تہذیبی خصوصیات کا مظہر بھی رہا یوں یہ نام بعض اوقات اس مخصوص عہد کے لیے ایک بلیغ استعارہ بھی بن جاتے ہیں۔

اردو ”ہندوی“ تھی:-

ترک ہندوستانم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن
(خسرو)

لسانی تحقیقات کی بناء پر اردو کے متعلق جو قابل قدر مواد جمع ہوا اس میں اردو کے بدلتے ناموں کے بارے میں معلومات و قیاس ہی نہیں دلچسپ بھی ہیں اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ داغ نے جس اردو پر ناز کیا تھا وہ ہمیشہ ”اردو“ نہ تھی چنانچہ حافظ محمود شیرانی سے لے کر ڈاکٹر سینی کی رچیز جی تک لسانی محققین کی اکثریت کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ہندوستان کی نسبت سے اسے ”ہندی“ یا ”ہندوی“ کہا جاتا رہا ہے۔ اس نام کی شہادت قدیم لغت اور ادبی تصنیفات سے بھی ملتی ہے چنانچہ (812ھ) میں قاضی خاں بدر سے لے کر 1742ء میں سراج الدین خاں آرزو تک سبھی قدیم لغت نویسوں نے ہندوستان کی زبان کو ”ہندی“ یا ”ہندوی“ لکھا ہے علاوہ ازیں ”مفتاح السلفاء“ (873ھ) اور ”دستور الصبیان“ (990ھ) وغیرہ میں بھی اسے ”ہندی“ ہی کہا گیا ہے۔

اس مقصد کے لیے بعض صوفیاء کرام کی تحریریں یا اقوال بھی کار آمد ثابت ہوتے ہیں چنانچہ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی (752ھ) شرف الدین یحییٰ منیری (772ھ) اور اشرف جہانگیر سمنانی (808ھ) وغیرہ نے بھی ”ہندی“ یا ”ہندوی“ استعمال کیا ہے۔ ”ہندی“ نام کا تاریخی اور غالباً قدیم ترین حوالہ ”ترک بابری“ میں سے ملتا ہے جس میں بابر (وفات: 1530ء) نے یہ شعر ہندی کے طور پر درج کیا ہے:

مج کا نہ کچھ ہوس مانک موتی!
فقرا حالنا بس بل کسدر پانی دروتی!

دہلی میں 27 اپریل 1526ء کو بابر کے نام کا خطبہ پڑھا گیا۔

خواجہ درد کے برادر میر اثر کی مثنوی ”خواب و خیال“ (1153ھ) اردو کی بعض اچھی مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ انہوں نے بھی مثنوی کی ابتداء میں اپنی زبان کو ”ہندوی“ قرار دیا

فارسی سو ہیں ہندوی سو ہیں
باقی اشعار مثنوی سو ہیں

اس عہد میں صوفیاء کی کتب اور ادبی تصانیف سے بھی اس امر کی توثیق ہوتی ہے چنانچہ شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات 1496ء یا 902ھ) شاہ برہان الدین جانم (وفات 990ھ یا 1582ء) اور جعفر زلی (1657-1713ء) کے ساتھ ساتھ عبدل بیجاپوری کی کتاب ”ابراہیم نامہ“، (1603ء) ملا جہی کی ”سب رس“ (1635ء) اور فضل کی ”دہ مجلس“ (1723ء) وغیرہ سب میں اردو کا نام ہندی یا ہندوی ہے اسی طرح شاہ عبدالقادر نے اپنے ترجمہ کلام پاک (1791ء یا 1205ھ) کے بارے میں لکھا کہ یہ ہندی میں ہے ریختہ میں نہیں۔

شمس اللہ قدوری کے بقول دکن میں ابراہیم عادل شاہ (65-941ھ) نے حکومت سنبھالتے ہی فارسی کی جگہ اردو کو دربار کی زبان قرار دیا چنانچہ خانی خاں نے اس ضمن میں تحریر کیا۔ (بحوالہ ”اردوئے قدیم“ ص: 78) ”ابراہیم عادل شاہ دفتر فارسی کہ بجائے ہندی جد و پدر او قرار دادہ بودند بر طرف نمودہ بدستور سابق ہندوی مقرر نمود۔“

قدیم دور میں ناگری خط میں لکھی جانے والی عوامی بولیاں برج بھاشا کی بنا پر ”بھاکا“ کہلاتی تھیں جیسا کہ شاہ برہان جانم کے اس شعر سے عیاں ہے:

جے ہو دی گیان پجاری
نہ دیکھیں بھاکا گجری

رسم الخط :-

ابتداء میں ہندوی خط نسخ میں لکھی جاتی تھی اور یہ سلسلہ شاہ جہان کے وقت تک جاری رہا مگر شاہ جہان کی فنکارانہ ایجاد اور نفست پسندی نے یہاں بھی رنگ دکھایا اور اس نے نسخ کی جگہ خط نستعلیق کو رواج دیا جو آج تک مقبول ہے بلکہ جب فورٹ ولیم کالج کے لیے انگریزوں نے چھاپہ خانہ قائم کیا تو اس کا ناپ بھی خط نستعلیق ہی میں تھا واضح رہے کہ نستعلیق حروف کا ناپ ولکنز 1678ء میں ایجاد کر چکا تھا عوام کی اکثریت اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ اس عہد کا ناپ آج کی طرح ”نسخ“ نہ تھا اور الفاظ کی نشست اور دائرے وغیرہ خوبصورت ہوتے تھے یہ تو کہیں بہت بعد میں ارزانی کی وجہ سے لیتھو طباعت مروج ہوئی۔

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجئے:

ظفر علی راجہ ”خط اور خطاطی کی مختصر تاریخ“

مطبوعہ مجلہ ”سورج“ (لاہور: شمارہ 3، 2006ء)

ریختہ :-

فارسی میں ریختہ کے متعدد معانی ہیں مثلاً بنانا، ایجو دو اختراع کرنا، نئے سانچے میں ڈھالنا اور موزوں کرنا وغیرہ لیکن ہندوستانی

موسیقی میں ریختہ کی اصطلاح کا بالکل نیا مفہوم قرار پایا یعنی ہندی راگوں اور فارسی کو ملا کر ہندوستانی موسیقی میں جو اختراع عالم وجود میں آئی اس کو ریختہ کہا گیا چنانچہ مختلف زبانوں اور بولیوں کے امتزاج کی بنا پر استعارۂ اردو بھی ریختہ کہی گئی۔ آپ حیات میں مولانا محمد حسین آزاد کی تصریح کے بموجب:

”مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے جیسے دیوار کو پینٹ، مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ پختہ کرتے ہیں یا

یہ کہ ریختہ کے معنی ہیں گری پڑی، پریشان چیز چونکہ اس میں الغلط پریشان جمع ہیں۔“ (ص: 21)

زبان کے لیے ریختہ غالباً پہلی مرتبہ شہنشاہ اکبر (وفات: 1605ء) کے عہد میں مستعمل ہوا لیکن بعد ازاں بولی جانے والی زبان یا نثری کاوشوں کے لیے نہیں بلکہ صرف شاعری کے لیے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ اس کی وجہ بھی موسیقی کے پس منظر میں تلاش کی جاسکتی ہے کیونکہ بعض قدیم ترین غزلوں میں فارسی اور ”ہندوی“ کے امتزاج سے عجب گنگا جمنی کیفیت پیدا کی گئی۔ امیر خسرو کی ایک غزل نے اس ضمن میں خصوصی شہرت پائی بلکہ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں تو ”ریختہ“ کی اصطلاح امیر خسرو ہی کی ایجاد ہے (مگر صرف موسیقی کے لیے) جبکہ بعض اصحاب نے اس سے اختلاف بھی کیا ہے چنانچہ صدر آہ نے اس کی تردید کرتے ہوئے ”امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر“ میں لکھا:

”میں نے خسرو کی کسی تحریر میں ریختہ کی اصطلاح نہیں دیکھی“ (ص: 61)

”تحفہ چشتیہ“ (1065ء) از محمد وہم طائر مدین برنائی کی شہادت کے مطابق ”خسرو کے زمانہ تک ریختہ کا لفظ صرف موسیقی کی

اصطلاح تھی جس کے معنی تھے کسی ایک تال اور راگ میں فارسی اور ہندی فقرات کو ترتیب دینا۔“

معلوم ہوتا ہے کہ ولی اور سراج سے لے کر میر تقی میر کے عہد تک ریختہ کا غلط شاعری کے ایک مخصوص انداز کے طور پر مقبول

ہو چکا تھا۔ بقول وہ:

ولی تجھ حسن کی تعریف میں جب ریختہ بولے

سے تو اس کو جان و دل سوں حسان بزم آ کر

میر نے اپنے تذکرہ ”نکات اشعر“ میں ریختہ کے ضمن میں یوں لکھا

”حالانکہ ریختہ کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن ان میں سے جو کچھ فقیر کو معلوم ہیں لکھی جاتی ہیں۔ اول قسم

وہ ہے جس کا ایک مصرع فارسی کا ہوتا ہے اور دوسرا ہندی کا مثلاً حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا وہ قطعہ جو لکھا جا چکا

ہے ”دوسری قسم وہ ہے جس میں نصف مصرع ہندی اور نصف فارسی کا ہوتا ہے۔“ (ترجمہ: اے کے فاطمی

ص: 198)

ریختہ کا ایک مفہوم جیسا کہ ابتدائی سطور میں بیان کیا گیا فنِ تعمیر سے بھی متعلق ہے۔ چنانچہ ریختہ گچ کاری کو کہتے تھے۔ اس لیے

استعارۂ چٹنگی کلام کے لیے بھی بعض شعراء نے ریختہ برتا اس ضمن میں سودا کا یہ شعر بہت اچھی مثال ہے۔

ہر بیت رکھے ہے یہ غزل ایسی ہی مضبوط

سودا کوئی جوں ریختہ کے گھر پہ کرے گچ

صحفی تک ہندی اور ریختہ دونوں شاعری کے لیے مستعمل تھے چنانچہ صحفی کہتے ہیں

صحفی تو فارسی کو طاق پہ رکھ

اب ہے اشعار ہندی کا رواج

کیا ریختہ کم ہے معنی کا
بو آتی ہے اس میں فارسی کی

امیر خسرو..... ضمیر کن فکاں:-

خسرو نے اپنے بارے میں جو یہ کہا تو اسے محض تعلیٰ نہ سمجھنا چاہئے:

دانی کہ ہستم در جہاں من خسرو شیریں بیاں
گر نائی از بہر دم بہر زبان من بیا

جبکہ علامہ اقبالؒ یوں کہتے ہیں:

خسرو شیریں زباں رنگیں بیاں
نغمہ ہائش از ضمیر کن فکاں

خسرو کا ”ریختہ“ سے جو گہرا تعلق ہے اس کی بنا پر اردو لسانیات کے مباحث ہوں یا غزل کی تاریخ، ہر دو خسرو کے ذکر کے بغیر نامکمل ہیں اس لیے ان کا مختصر تذکرہ کیا جاتا ہے۔ امیر سیف الدین کے بیٹے ابوالحسن خسرو کی پیدائش 1253ء (651ھ) میں ضلع لہہ قصبہ پٹیالی (یوپی) میں ہوئی۔ انہیں بلاشبہ عہد ساز شخصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ ذہانت اور فطانت کا یہ عالم تھا کہ علوم متداولہ کے ساتھ ساتھ موسیقی اور شعر و ادب میں لازوال اختراعات کیں، جدت طبع کا یہ عالم ہے کہ علم کے جس شعبہ کی طرف رجوع کیا اسی میں نابغہ ہونے کا ثبوت دیا۔ موسیقی میں خیال ایمن، قول ترانہ وغیرہ راگوں کے علاوہ ستار اور طبلہ کی ایجاد بھی ان ہی سے منسوب ہے۔ عربی، فارسی اور سنسکرت پر عالمانہ دستگاہ کے ساتھ ساتھ ہندوی اور دیگر کئی مقامی بولیوں پر عبور حاصل تھا۔ خواجہ نظام الدین اولیاء کے مرید خاص تھے اور ان کی وفات (17 ربیع الاول 735ھ) کے قلیل عرصہ بعد ان کے غم میں 18 شوال 735ھ (1325ء) کو دہلی میں انتقال کیا۔

کم سنی ہی یعنی آٹھ برس کی عمر میں ان کے ترک النسل والد سیف الدین محمود کا انتقال ہو گیا تو ان کے نانا عماد الملک نے ان کی پرورش کی جو غیاث الدین بلبن کے عہد حکومت کے ممتاز اراکین مملکت میں شمار ہوتے تھے۔ نانا کی سرپرستی اور پرورش اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ ایک تو ان کا دربار سے تعلق استوار ہو گیا اور دوسرے..... جو غالباً خسرو کی شاعرانہ صلاحیتوں اور موسیقی میں اختراعات کے نقطہ نظر سے اور بھی زیادہ اہم ہے یہ کہ ان کے نانا سانولے رنگ کے اور پان کے شوقین ہندوستانی تھے۔ ظاہر ہے کہ والدہ سے گھر پر اسی عہد کی عوامی زبان یعنی ہندوی ہی میں گفتگو ہوتی ہوگی۔

ممتاز حسین نے اپنی تالیف ”امیر خسرو دہلوی“ میں خسرو کی سوانح کے بعض اساسی امور سے اختلاف کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کے والد کا نام سیف الدین شمش تھا۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے اپنی کتاب ”امیر خسرو“ میں اور دیگر سوانح نگاروں نے بھی ان کے والد کے قبیلہ کا نام لاچین بتایا ہے جبکہ ممتاز حسین نے اس کی تردید کرتے ہوئے اسے ان کا نام بتایا ہے۔ ان کے بموجب خسرو کا والد اتش کا غلام تھا لہذا ان کے بقول:

”جہاں کہیں وہ (خسرو) اپنا نام خسرو لکھتے وہ اس کی رعایت سے اپنے والد کا نام لاچین ہی

لکھتے (جس کے ایک مجازی معنی غلام کے ہیں) اور جہاں یہ محل نہ ہوتا وہاں سیف شمش یا سیلی کہہ کر یاد کرتے“

ممتاز حسین نے یہ بھی ثابت کیا کہ خسرو کے نانارا چوت اور نو مسلم تھے۔ اسی طرح انہوں نے خسرو کی جائے پیدائش کو پٹیالی کے برعکس دہلی بتایا ہے۔

اگر یہ سب صحیح ہے تو اس کا مطلب ہوا کہ ہندوستانیت ان کے خون میں سرخ خلیوں کی مانند تھی اور انہوں نے مثنوی ”نہ سپہر“ میں ہندوستان اور اپنے ہندوستانی ہونے پر جس طرح فخر کیا اس کی وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے۔

امیر خسرو کے حالات زندگی میں دربار شاعری، موسیقی اور تصوف چار تشکیلی عناصر کی مانند نظر آتے ہیں۔ یعنی یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے امیر خسرو!

میں برس کی عمر میں نانا کے انتقال کے بعد سلطان بلبن کے بھتیجے علاؤ الدین کشمو (ملک چھجو) کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ اس کے بعد بلبن کے صاحبزادہ بغراخان سے تعلق پیدا ہو گیا اور یوں اس کے ساتھ سامانا (پٹیالہ، پنجاب کا ایک علاقہ) چلے گئے۔ 678ھ میں بنگال میں لکھنوتی کے حاکم طغرل نے شاہ دہلی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تو باپ بیٹا کے ساتھ خسرو بھی اس مہم میں شریک ہوئے۔ بغاوت فرو ہونے کے بعد بلبن نے بغراخان کو حاکم بنگال بنا دیا یوں یہ بنگال میں مقیم ہو گئے۔ وہاں سے جو داندہ پانی النانہ بلبن کے بڑے بیٹے محمد ہا قان کے ساتھ ملتان جا پہنچے جو ان دنوں اہم سیاسی مرکز تھا اور سندھ پر کنٹرول کے لیے کلیدی اہمیت کا شہر تھا۔

686ھ میں جب تاتاری حملہ آور ہوئے تو شہزادہ ہا قان مارا گیا اور خسرو جتلی قیدی بن کر بلخ پہنچا دیے گئے۔ دو برس بعد آزاد ہو کر واپس دہلی آئے تو دہلی میں بغراخان کا بیٹا کیقباد تخت نشین تھا۔ خسرو صوبہ اودھ کے گورنر خواجہ احسان کے ساتھ اودھ چلے گئے جہاں دو برس تک قیام رہا بعد میں دہلی آ گئے اور کیقباد کے دربار میں عروج اور اقبال پایا اور ملک اشعراء بنا دیے گئے۔

689ھ میں کیقباد کے انتقال کے بعد جلال الدین فیروز غنیمی اور 695ھ میں اس کے انتقال پر علاؤ الدین غنیمی کے درباروں سے وابستہ رہے اور قطب الدین غنیمی نے بھی قدرتی کی۔

خلیوں کے بعد تغلقوں کے عہد اقتدار میں بھی درباروں سے تعلق قائم رہا چنانچہ غیاث الدین تغلق کے ساتھ بنگال بھی گئے۔ واپسی پر اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کے انتقال کی اندوہ ناک خبر سے دلبرداشتہ ہو گئے اور 725ھ (1325ء) میں انتقال کیا۔ مرشد ہی کی پابندی فن کئے گئے۔

امیر خسرو نے خود بھی مختلف مواقع پر اپنی شاعرانہ گوئی کا فخر یہ ذکر کیا ہے۔ مثلاً تحفۃ الصنعر کے دیباچے میں لکھا ہے

”اس کم سنی میں بھی کہ جب میرے دودھ کے دانت ٹوٹ رہے تھے اشعار میرے منہ سے موتیوں کی طرح جھڑتے تھے“ اپنی زد و گوئی کے بارے میں کہتے ہیں ”میں شعراتی دیر کہتے ہوں جتنی دیر میں لفظ بیت زبان سے ادا کیا جائے۔“ (محولہ ”امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشہر مکر“ از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ص: 57)

جلال الدین غنیمی نے چالیس یا پینتالیس برس کی عمر میں انہیں ”امیر“ کے خطاب سے نوازا تھا مگر تمام تصانیف کی تعداد سو سے اوپر بتائی جاتی ہے (حافظ محمود شیرانی کے بقول: 99) لیکن اس وقت صرف 28 دستیاب ہیں۔ مختلف سلاطین ہند کے درباروں سے وابستہ رہے۔

امیر خسرو نے جن بادشاہوں کا عہد (725-651ھ) دیکھا وہ یہ ہیں۔

ناصر الدین محمود، غیاث الدین بلبن، معز الدین کیقباد، جلال الدین غنیمی، علاؤ الدین غنیمی، غیاث الدین تغلق اور محمد تغلق، امیر خسرو ان میں سے آخری چھ بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان بادشاہوں سے پہلے دو چار امراء سے بھی متعلق رہے۔ ان تمام ملازمتوں کے دوران امیر خسرو فوجی مہمات اور سفارتی سرگرمیوں میں بھی مصروف رہے گویا آج کی اصطلاح میں امیر خسرو ایک کیریئر ڈپلومیٹ کی مکمل تصویر

پیش کرتے ہیں اور اتنی مصروف زندگی میں 99 کتابیں بھی لکھیں۔ وہ یقیناً جی نہیں تھے۔

خسرو کو بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔ چنانچہ روایت ہے کہ سترہ اٹھارہ برس کی عمر سے ہی ان کی شاعری کی شہرت شروع ہو گئی جو وقت اور مہارت کے ساتھ پختہ سے پختہ تر ہوتی گئی۔ اشعار کی تعداد لاکھوں سے تجاوز کرتی ہے۔ خود خسرو نے اپنے دیوان ”غرة الکمال“ (693ھ) کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ انہوں نے عربی، فارسی اور ہندوی ایک ایک دیوان مرتب کیا تھا۔ خود ان کا ایک شعر ہے:

چومن طوطی ہندم از راست پرسی
زمن ہندوی پرس ہانغز گویم

امیر خسرو نے ”غرة الکمال“ میں اپنے تین دوادین کا فخر یہ اسلوب میں ذکر کیا ہے۔

لیکن اب ہندوی دیوان ناپید ہے۔ یوں تو ان کے نام سے بے شمار کہاوتیں، دو سخنے، اُٹس، ضرب الامثال، کہہ مکریاں، دوہے اور متعدد اشعار منسوب ہیں لیکن محققین کے بموجب وہ زیادہ تر بعد کے شعراء کی اختراعات ہیں جو غلط طور سے خسرو سے منسوب ہیں چنانچہ صفدر آہ کے بقول:

”افسوس ہے کہ ان کی مادری زبان ہندوی کے تین چار لاکھ اشعار میں سے بشمول ”خالق باری“ ان کے چار پانچ سو شعر ہمارے پاس باقی رہ گئے ہیں پھر ان باقیات کی بھی اگر محققانہ جانچ کی جائے (جو بہت مشکل ہے) تو یہ تعداد دو سو تک بھی بمشکل جاسکے گی۔“ (”امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر“ ص: 170)

مگر حافظ محمود شیرانی ”خالق باری“ کو خسرو کی تصنیف نہیں تسلیم کرتے۔ ان کے خیال میں یہ ضیاء الدین خسرو کی تحریر کردہ ہے بلکہ ان کے بقول: ”میں امیر کی طرف اس تالیف کا انتساب امیر کی جگہ سمجھتا ہوں۔“ (پنجاب میں اردو ص: 183)

رؤف پارکھ مقالہ ”اردو کی ابتدائی لغات اور نصاب نامے“ (مطبوعہ مجلہ ”معیار“ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد شمارہ 2 جولائی-دسمبر 2009ء) میں لکھتے ہیں کہ ”اصغر امردھوی نے بڑے مدلل طریقے سے شیرانی جیسے فاضل اجل کی بعض فروگزاشتوں کی طرف اشارہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شیرانی صاحب کا ”خالق باری“ کو کسی مجہول ضیاء الدین خسرو سے منسوب کرنا درست نہیں ہے اور یہ امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے لیکن اس ضمن میں شیرانی کے دلائل بھی قابل غور ہیں نیز یہ کہ چونکہ امیر خسرو کی تخلیق سمجھے جانے والے فنون میں الحاق اور غلط انتساب کا عنصر بہت زیادہ ہے اور ان میں ہر دور میں اضافے کیے گئے ہیں لہذا ”خالق باری“ کو حتمی طور پر امیر خسرو کی تصنیف ٹھہرانے یا کم از کم اسے جہام و کمال امیر خسرو ہی کے قلم سے نکالنا متن سمجھنے کا معاملہ مشکوک ہی رہتا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اردو کی اولین نصابی کتاب ”خالق باری“ کی طرز پر لکھی گئی ایک مثنوی ہے جو اب چند سکندر آبادی نے 960ھ میں تالیف کی تھی اور اسے ”مثل خالق باری“ کے نام سے مرتب بھی کیا گیا ہے۔ ”خالق باری“ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ بعد میں کئی لوگوں نے اسی نام سے نصاب نامے مرتب کیے اور نہ صرف اردو میں بلکہ کئی دیگر زبانوں اور علاقائی بولیوں مثلاً پنجابی، گوجری، دکنی، برج، تنگود وغیرہ کے نصاب بھی اسی کے مرہون منت ہیں اسی طرح ”حمد باری“ کے عنوان سے بھی کئی نصاب نامے لکھے گئے۔ نصاب ناموں کا یہ سلسلہ لگ بھگ بیسویں صدی کے اوائل تک جاری رہا اور نصاب ناموں میں غالب کا ”قادر نامہ“ بھی شامل ہے۔ ایسی ہی ایک اور کتاب ”کتاب الشفاء“ میں ایسے اشعار ملتے ہیں:

اگر خون کم ہے بلغم زیادہ
تو کھا گاجر پنے شلجم زیادہ

جو چاہے زخم سے آرام جلدی
تو پھر اس پر لگا تھوڑی سی ہلدی
(بحوالہ ریاض مجید ”معیار“ 3/2010ء)

امیر خسرو سے پانچ دیوان منسوب ہیں لیکن ”غرة الکمال“ (ترجمہ و تعارف: حبیب الرحمن شیروانی) نے خصوصی شہرت حاصل کی۔“ پروفیسر لطیف اللہ نے بھی اس کا ترجمہ کیا (کراچی: 2004ء) اس کے ساتھ مثنوی ”قران السعدین“ (1288ء/688ھ) اور ”نہہ سپہر“ بھی خاصی اہم ہیں۔ ان دونوں مثنویوں میں انہوں نے دہلی وہاں کے کلچر اور ہندوؤں کے حسن و جمال اور ہندوستان کے پھولوں (بالخصوص آم) پرندوں (طوطا، کوا) اور پان کی تعریف کی ہے۔

اس سلسلہ میں صفدر آہ مزید لکھتے ہیں:

”خسرو کے موجودہ ہندی کلام میں صرف دو دو ہے ایک غزل اور ایک قطعہ خالص ادبی رنگ کے

ہیں۔“ (ایضاً ص: 20)

یہ ”ایک قطعہ“ وہی ہے جسے میر تقی میر نے اپنے تذکرہ ”نکات الشعراء“ میں درج کیا تھا:

زرگر پرے چو ماہ پارہ
کچھ گھڑیے کچھ سنواریے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکت
پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

دونوں دوہے درج ہیں ان میں سے اول الذکر اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کی وفات پر کہا تھا:

گوری سووے سچ پر اور کھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے سانج بھئی چوندلیس (1)
خسرو رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرا من پیو کو دو بھئے اک رنگ

ملاو جی کی ”سب رس“ میں بھی امیر خسرو کا ایک شعر ملتا ہے:

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ
منجہ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

خسرو کی اور اردو ادب کی مشہور ترین غزل ریختہ کی اعلیٰ ترین مثال ہے لیکن اس کا مطالعہ محض لسانیاتی موشگافیوں اور حو کے لیے

ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اس میں غزل کی وہ اساسی صفت بھی ملتی ہے جسے ”تغزل“ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ غزل قدیم تذکروں میں نہیں

مشہور جرمن مستشرق ڈاکٹر اشپرنگر نے اس غزل کی طرف توجہ دلائی تھی۔ اسے ڈاکٹر ”وصوف“ نے Journal of the Asiatic

Society of Bengal, Val:21, 185 میں ایک تحقیقی مقالہ بعنوان "Has lady of yaz Written Rekhta

Ver. as?" ("کیا سعدی شیرازی ریختہ گو تھے؟") بحر متقارب میں قلم بند کی گئی یہ غزل مکمل طور پر شائع کی گئی تھی اور اب اس کی جداگانہ تحقیقی

داستان مرتب ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں ”تاریخی اعتبار سے امیر خسرو کے ہندوی کلام کا چوتھا اہم ماخذ قدرت اللہ قاسم

کا تذکرہ مجموعہ 'نغز' (اختتام: 1221ء-1806ھ) ہے جس میں امیر خسرو کی مشہور غزل "زحال مسکین مکن تغافل" کے پانچ اشعار درج کئے گئے ہیں۔ یہ اشعار آب حیات میں بھی ملتے ہیں۔ اگرچہ آب حیات کا متن بعینہ وہی نہیں جس سے ظاہر ہے کہ آزاد کے سامنے اسی غزل کا کوئی اور ماخذ تھا۔ محمود شیرانی نے مجموعہ 'نغز مرتب کر کے 1933ء میں شائع کیا جبکہ وہ اپنی کتاب پنجاب میں اردو 1928ء میں شائع کرا چکے تھے اور اس میں اس غزل کے اشعار مجموعہ 'نغز قلمی نسخے ہی سے لیے ہوں گے لیکن اس میں بھی متن بالکل وہی نہیں گویا کہ شیرانی کے سامنے بھی اس غزل کا کوئی دوسرا ماخذ رہا ہوگا۔ یہاں اس غزل کا متن مجموعہ 'نغز سے پیش کیا جاتا ہے:

زحال مسکین مکن تغافل دورائے نیناں ملائے بتیاں
چوتاب ہجراں ندارم ایجاں نہ لیو گاہے لگائے چھتیاں
یکایک ازدل دو چشم جادو بعد فرہم بہرہ تسکین
کسے پڑی ہے کہ جاسنادے پیارے پی کو ہماری بتیاں
شبان ہجراں ذراں چوں زلف و روز و وصل چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کانوں اندھیری رتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آدے نہ بھیجے چٹیاں
بج آں مہ کہ روز محشر بداد مارا فریب خسرو
سہیت من کی دوراہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھیتاں

("امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشیر نگر" ص: 46)

اس غزل سے یہ نکتہ بھی مترشح ہے کہ ہندی گیت کی روایت کے مطابق اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ امکان ہے کہ اس عہد کی عشقیہ شاعری کا یہی اسلوب خاص ہوگا۔

اس غزل کے ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ آب حیات اور بعض دیگر کتب میں املا اور بعض الفاظ کا فرق بھی ملتا ہے مثلاً مطلع یوں ہو گیا ہے:

زحال مسکین مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
چوتاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیو کا ہے لگائے چھتیاں
(مخزن نکات از قائم چاند پوری مرتبہ ڈاکٹر افتد حسن)

ملتان کے قیام کے دوران خسرو کا ایک شعر ملتا ہے جس میں سرائیکی لفظ "نُحل" استعمال کیا گیا ہے:

من کہ برسر نمی نہادم نُحل
بار برسر نہاد و گفتہ نُحل

خسرو کی فارسی مثنوی "نہ پیر" کی بہت شہرت ہے کہ اس میں ہندوستان کے موسموں، تہواروں، پھلوں وغیرہ کا بہت محبت سے تذکرہ کیا گیا ہے، ہندو کچھر کے مطالعہ کے لحاظ سے آج بھی اس مثنوی کا مطالعہ دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے۔

"نہ پیر" کا اردو ترجمہ محمد رفیق عابد (زاہدی) نے کیا ہے (دہلی: 1979ء)

دودھ اور پانی :-

بحیثیت شاعر امیر خسرو کی مقبولیت کی انتہا یہ ہے کہ زبان زد عوام ہو کر اشعار لوک ریت کا حصہ بن گئے جس کے نتیجہ میں ان سے بہت کچھ منسوب بھی کر دیا گیا چنانچہ بے شمار کہہ مکرنیاں، اہلیاں، پہیلیاں اور دو سٹے، نسبتیں، ڈھکوسلے، سٹے، گیت اور بوجھ پہیلیاں... کچھ اچھی کچھ بری، کچھ معیاری، کچھ غیر معیاری، کچھ ہزل اور کچھ فحش... سب کچھ ان سے منسوب ہو کر رہ گیا جس کے نتیجہ میں اب خسرو شناسوں کے لیے دودھ اور پانی کو الگ کرنے کے لیے لسانی، تاریخی اور تہذیبی امور کی چھان چھان پھانگ لازم ہو گئی ہے۔ بعض کو داخلی شہادتوں کی بنا پر مسترد کیا گیا تو بعض کو تاریخی اور لسانی حقائق کی بنا پر ساقط الاعتبار قرار دیا گیا۔ بہر حال یہ سردرد تو محققین کا ہے لیکن رخصتی کا یہ گیت..... ”کاہے کو بیاہی بدلیں سن بابل مورے“... آج بھی سن کو بھاتا ہے خواہ محققین اس کے بارے میں کچھ ہی کیوں نہ کہیں۔ یہی عالم ان کی پہیلیوں وغیرہ کا بھی ہے جنہیں آج بھی بچے بوڑھے بوجھتے ہیں۔

”شیر و شکر آمینتہ“ :-

خسرو کے بعد سعدی نے ریختہ گوئی میں نام پیدا کیا۔ واضح رہے کہ یہ سعدی ایران کے سعدی شیرازی نہ تھے بلکہ شہنشاہ اکبر کے عہد میں تھے۔ بعض حضرات نے سعدی کا کوردی کہا تو بعض نے اورنگ آباد کا بتایا ہے۔ ان کے کافی اشعار تذکروں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔
سعدی کی ایک دلچسپ غزل درج ہے:

تفہ دیدم بر رخس گفتم کہ یہ کاریت ہے
گفتا کہ درے باولے اس ملک کی یہ ریت ہے
اے مردماں شہر شکنتی بری یہ ریت ہے (2)
ہے ہے نمی پر سد کسے پردسیا ماریت ہے
ہمنا تمن کو دل دیا تم دل لیا اور دکھ دیا (3)
ہم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلی یہ ہیت ہے
دوئین کی کچھ کہوں رو رو بخون دل کروں
پیش سگ کویت دھروں پیاسانہ جانے میت ہے
سعدی طرح امینتہ شیر و شکر آمینتہ!
در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

بعض کتب میں یہ مقطع یوں بھی درج ہے:

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ
شیر و شکر آمینتہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد اول) اور ”آب حیات“ میں مصرع ثانی یوں ہے:

شیر و شکر ہم ریختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ”تاریخ ادب اردو“ (ص 35) میں امیر خسرو کے ایک ہم عصر اور پیر بھائی امیر حسن دہلوی (وفات 1337ء) کی ایک غزل نقل کی ہے جس میں امیر خسرو کے انداز پر فارسی اور ہندوی کو ملایا گیا ہے:

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اوسے تک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیولائے کر
آں سیم تن گوید مرا در کوئے ما آئی چرا
ماہی صفت ترہوں جو تک نہ دیکھوں جائے کر
تا کے خورم خون جگر کا سین کہوں دکھ جائے کر
سوزم فتادہ در تنم پیہ دے گئے سلگائے کر
گشتم چوں جوگی در بدریایم اگر جائے خبر
پہر رہیا بہوتوں مگر اہوں نہ ملایا آئے کر
بسیار گفتم ایں سخن اے دل بکس رغبت کن
ان کی تباہی ات کھٹن بہوتوں کہے سمجھائے کر
بس حیلہ کر دم اسے حسن بے جاں شدم از دم بدم
کیسے رہوں تجھ جیو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

اس انداز کی ایک اور مثال بابا فرید گنج شکر (متوفی 1229ء) کے کلام سے پیش کی جاتی ہے:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ مگوید تیرا
حسبِ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
بدم خود ہدم و ہشیار باش
صحت اغیار بری بات ہے
باتن تنہا چہ روی زیر زمین
نیک عمل کن کہ وہی سات ہے

شیخ بہاء الدین باجن (متوفی 912ھ) نے بھی ریختہ کہا مقالات حافظ محمود شیرانی جلد دوم میں اس عہد کے کئی ریختہ گوؤں کا تذکرہ اور نمونہ کلام بھی درج ہے۔ گور ریختہ کی اصطلاح ایک خاص نوع کی شاعری کے لیے استعمال میں آئی لیکن کچھ عرصہ بعد ریختہ کا لفظ تمام شاعری کے لیے مقبول ہو گیا (الطف کی بات تو یہ ہے کہ خود امیر خسرو نے اپنی زبان کو ریختہ نہیں بلکہ ہندوی قرار دیا تھا) بیشتر قدیم شعراء نے شاعری یا اردو زبان کے لیے ریختہ کا لفظ استعمال کیا چنانچہ شاہ قاتم، قاتم، مرزا قتیل، میر تقی میر، سودا، (4) مصحفی، سوز اور جرأت سے لے کر مرزا غالب کے وقت تک سبھی کے کلام میں یہ لفظ ملتا ہے اور سبھی نے اسے شاعری کا مترادف جانا حالانکہ غالب سے بہت پہلے زبان کے لیے اردو کا لفظ مروج ہو چکا تھا۔ چنانچہ غالب کے بقول:

ریختہ کے تہمیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

الغرض ریختہ مدتوں مقبول رہا۔ تاریخ نے پہلی مرتبہ اپنے شاگردوں کے لیے ریختہ کو متروک قرار دیا۔ بعض اوقات تخصیص کے لیے صرف شاعری کو ”مراختہ“ بھی کہا گیا ہے۔

اردوئے معلیٰ:-

اب یہ بھی جانتے ہیں کہ لفظ ”اردو“ ترکی زبان کا ہے اور اس کا مطلب ہے لشکر یا چھاؤنی۔ حافظ محمود شیرانی نے لفظ اردو کے سلسلے میں تحقیقات کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کے بقول ”یہ لفظ اصل ترکی میں مختلف شکلوں میں ملتا ہے یعنی اوردا، اوردہ، اردو، اوردو اور اردو جس کے معنی فرد گاہ لشکر اور پڑاؤ نیز لشکر و حصہ لشکر ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا استعمال خیمہ، بازار لشکر، حرم گاہ محل و محل سرائے شاہی و قلعے پر بھی ہوتا ہے۔“ (مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول ص: 11)

ہندوستان میں لفظ اردو سب سے پہلے شہنشاہِ بابر نے اپنی ”ترک“ میں استعمال کیا تھا۔ اس کے بقول:

”در وقت رسیدن نزد باہیان جادر ہائے مارا کہ عقب ماندہ بود سے بنید مارا خیال کردہ زود بری

گردند بہ اردوئے خود رسید پہ تیغ چیز تقید نہ شدہ کوچ مے کنند۔“

ڈاکٹر مسعود حسین خاں (مقدمہ تاریخ زبان اردو ص 114) کے بموجب بابر کے ہندوستان آنے اور دہلی فتح کرنے سے

قبل ہی اردو زبان کے نقوش واضح ہو چکے تھے۔ دہلی کی فتح کے بعد جب ابراہیم لودھی کا سر کاٹ کر بابر کے سامنے لایا گیا تو ایک شاعر نے یہ اشعار کہے:

نوے	ادپر	تھا	بتیسا
پانی	پت	میں	دیا
انھیں	رجب	سکر	بارا
بابر	ہیتا	براہیم	ہارا

”یہ دو ہاجمہ 8 رجب 932 ہجری بمطابق 20 اپریل 1526ء کا ہے اسے مسعود حسین خاں نے

تاریخ داؤدی کے قلمی نسخے سے نقل کیا ہے شاعر نامعلوم ہے۔۔۔ اس شعر سے اس بات کی نشاندہی بھی ہوتی ہے کہ بابر یہاں آنے سے قبل یہاں کی زبان کو کس قدر جانتا تھا۔“

(بحوالہ: ڈاکٹر محمد عطا اللہ خان ”اردو اور فارسی کے روابط“ (ص: 48-49)

بقول شیرانی بابر اپنی نکسال کو بھی اردو کہتا تھا جبکہ اکبر کی لشکری نکسال ”اردو ظفر قرین“ یا ”اردوئے ظفر قرین“ اور خال خال موقعوں

پر اردو بھی کہلاتی تھی۔ (ایضاً ص: 20) لشکر کے لیے بھی اردو معنی اکبر کے عہد سے مروج ہے (ایضاً ص: 35)

بقول شیرانی اکبر کے عہد میں یہ لفظ مقبول ہو چکا تھا چنانچہ شیرانی نے ”اردوئے علیہا“، ”اردوئے معلیٰ“، ”اردوئے

لشکر“، ”اردوئے حضرت“، ”اردو ظفر قرین“، ”اردوئے عالی“ اور ”اردوئے بزرگ“ ایسی تراکیب سنوائی ہیں۔

اگر بابر کے عہد تک اردو کی کوئی نہ کوئی صورت بن چکی تھی تو اکبر کے عہد تک یقیناً ”بطور زبان اردو نے کچھ نہ کچھ ترقی ضرور کی

ہوگی بقول ڈاکٹر محمد عطا اللہ خان ”اکبر اعظم خود کی زبان میں شعر کہتا اور اس کے درباری بھی اس کا اتباع کرتے تھے صاحب سیونگھ سروج نے ایسے بہت سے دوہے اور کبت نقل کیے ہیں جو اکبر سے منسوب ہیں

جا کو جس سے جگت میں جگت سرا ہے جانی
تا کو جنم سہل کبت اکبر سہی
(دنیا میں جس کو شہرت حاصل ہے اور دنیا جسے سراہتی ہے اکبر شہ کے بقول وہی جنم کامیاب ہے)
اکبر کی آخری عمر کا ایک اور دوہا۔

پتھالا کی سوں مجلس گئی تان سین سوں راگ
ہانسی بو ری بو بولی بو گیدو بیربل ساتھ
(پتھالا کے ساتھ مجلس گئی تان سین کے ساتھ راگ، ہانسی دہچپی و رکلام کا لطف بیربل کے ساتھ فنا ہو گیا۔)

(یضاً ص: 51)

اگرچہ لفظ اردو اپنی مختلف صورتوں میں مروج تھا لیکن ابھی تک اس نے زبان کے معنی میں رواج نہ پایا تھا بلکہ جہانگیر (وفات: 1627ء) کے وقت تک اس زبان کا نام ہندی ہی تھا۔

چنانچہ اپنی ”تزک“ میں ایک موقع پر اس نے یوں لکھا ہے:

”یہ کالا پانی فرو د آدم کہ بزبان ہندی مراد آب سیاہ است“

”تزک جہانگیر“ میں لسانی اہمیت کا خاصہ مواد ملتا ہے۔ مثلاً اس میں بے شمار ایسے الفاظ ملتے ہیں جو آج بھی اردو میں عام ہیں۔

چند مثالیں پیش ہیں۔ تا اب بلی تھانہ بونا پکا، ٹوٹ، ٹیکہ، چوکید زچپوترہ، گولی، چہچہ، گھڑی، کنوری، کچھڑی، باجرہ وغیرہ لیکن سفرناموں اور اس نوع کی دیگر تصانیف سے بھی جہانگیر سے بہت پہلے اردو کے قدیم الفاظ کا سراغ ملتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے بموجب اس ضمن میں ابن بطوطہ (725ھ) کا سفرنامہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ یہ فیروز شاہ تغلق کے عہد حکومت میں آیا تھا اور اس نے اپنے سفرنامے میں 40 کے لگ بھگ ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو آج کی اردو کے معلوم ہوتے ہیں جیسے: کوتوال، سوسدودا، منڈی، گلہ بان، بارگہ، ننو، ڈول، چاکر، مرتبان (وہ اسے مرتبان لکھتا ہے) وغیرہ۔ (”اردو نثر کا آغاز و ارتقا“ ص: 18)

یہ شاہجہان (وفات: 1666ء) تھا جس نے سب سے پہلے ملکی زبان کے لیے ”اردوئے معلیٰ“ کا نام تجویز کیا۔ شاہجہان نے 1647ء میں آگرہ کی جگہ دہلی کو پایہ تخت بنایا تھا (قلعہ دہلی کی تعمیر 1057ھ) اس ضمن میں میرامن کا ”باغ و بہار“ میں یہ بیان بھی قابل غور ہے:

”تب بادشاہ نے خوش ہو کر جشن فرمایا اور شہر کو اپنا دارالخلافہ بنایا۔ تب سے شاہجہان آباد شہر ہوا۔“

(اگرچہ دہلی جدی ہے وہ پرانا شہر اور یہ نیا شہر کہلاتا ہے) اور وہاں کے بازار کو ”اردوئے معلیٰ“ خطاب دیا۔“

بالفاظ دیگر شاہی قلعہ اور شاہی دربار سے وابستہ خواص کی زبان نے عام عوام کی زبان سے امتیاز حاصل کیا۔ اس وقت کیونکہ شاہی قلعہ اور چند فصیح گھرانے ہی زبان کی سند سمجھے جاتے تھے اس لیے لامحالہ اس نام کو قبول عام حاصل ہونا تھا۔ ویسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کافی عرصہ تک ”اردوئے معلیٰ“ صرف دارالحکومت سے ہی مخصوص رہی کیونکہ سراج الدین علی خاں آرزو (1746-1689ء) نے اپنی مشہور لغت ”نوادرا الفاظ“ میں جن زبانوں کا ذکر کیا ان میں ایک زبان یہ بھی ہے:

"زبان اردو یا اردوئے معلیٰ یا زبان شاہجہان آباد یا - طالع شاہجہان آباد یا اہل اردو یا ہندی فصحا۔"

اس تعریف سے لغت میں اردو مترادفات کا اندازہ ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ یہ شاہی ملاقات جات و رشاہجہاں آباد سے ہی مخصوص تھی۔ شاید اسی لیے بعض اوقات "زبان دہلوی" بھی کہا گیا۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے بموجب شاہجہاں کے عہد میں پنڈت چندر بھان برہمن (وفات 16۸2ء) نے پہلی اردو غزل لکھی ("مقدمہ تاریخ زبان اردو" ص 125)

غالب کے ایک عزیز اور نامور شاعر ملاؤ الدین مدنی (وفات 131 اکتوبر 1884ء) کا ایک نادر مضمون بعنوان "ریختہ کی کہانی" علائی کی زبانی "ہے" (مطبوعہ "ماہ نو" مارچ 1959ء) اسے انہوں نے 5 مئی 1866ء کو "کولی سوسائٹی" کے ایک اجلاس میں پڑھا تھا۔ ان کے بقول:

"واضح ہو کہ "الشکر" کو فارسی میں اردو بھی کہتے ہیں جس کا ترجمہ عربی میں جیش اور انگریزی میں کیمپ و آرمی ہے۔ ہر چند کہ بعض لوگ اردو کو بمعنی الشکر لفظ ترقی بتاتے ہیں مگر یہ لفظ فارسی کا ہے۔ ہاں حال جب اس زبان نے ترکیب پائی اور الشکر کے بازار گاہ میں جہاں اطراف و اکناف عالم کے تجارت جاتے تھے۔ صرف محاورات و مکالمات ہوتے تو یوں بعد یوم اس کی ترقی ہوتی گئی اور نام اس کا زبان اردو ہوا۔ از آنجا کہ بعد عہد اکبر زمانہ شاہجہاں آباد قرار پایا اور خود اپنی ذات سے بادشاہ بھی اس جا متمکن و دوام رہا تو ہم اس الشکر کا تعظیماً اردوئے معلیٰ رکھا جس کا ترجمہ انگریزی میں رائل کیمپ ہو سکتا ہے۔ بدین فقرہ دو سے مراد معلیٰ زبان شاہجہان آباد ہوئی۔"

اردو کے شاہجہان آباد سے مخصوص ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ سنسکرت کی طرح اردو بھی صرف چند نچے گھرانوں کی ملکیت تھی بلکہ صرف یہ مراد ہے کہ ان پڑھ عوام اور پڑھے لکھے افراد کی زبان میں آپس میں فرق ہوگا۔ تعلیم یافتہ حضرات فارسی و ان کی وجہ سے یقیناً اس میں فارسی الفاظ و تراکیب اور محاورات کا رنگ نمایاں ہوگا۔ شاید اسی لیے جب 1112ھ میں ولی دہلی میں آئے تو ان کی دکنی زبان اور بھاشا کا اسلوب سن کر اس عہد کے مشہور صوفی شیخ سعد اللہ گلشن نے انہیں یہ مشورہ دیا تھا:

"زبان دکنی را گزاشتہ و ریختہ را موافق اردوئے معلیٰ شاہجہان آباد موزوں بکنند۔"

اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ گوزبان کا نام جداگانہ تھا مگر شاعری کے لیے ریختہ ہی مروج تھا۔ چنانچہ بعد ازاں میر تقی میر نے اپنے "تذکرہ نکات الشعراء" (1752ء) اور قائم نے اپنے تذکرہ "مخزن نکات" (1757ء) میں "اردوئے معلیٰ" کے محاورہ کے مطابق ہی لکھا ہے۔ میر کے صاحبزادے میر کلویش (4) سے جو شعر منسوب ہے اس میں بھی زبان کا نام اردوئے معلیٰ ہی ہے

ہم ہیں اردو معلیٰ کے زباں دان اسے عرش

مستند ہے جو کچھ ارشاد کیا کرتے ہیں

اردوئے معلیٰ کی ترکیب تو خوبصورت تھی لیکن زبان زد عوام نہ ہو سکی چنانچہ کچھ عرصہ بعد صرف لفظ اردو ہی رہ گیا جس کی شہادت

مصطفیٰ کا یہ مقطع ہے

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی

کہیں کس منہ سے ہم اسے مصطفیٰ اردو بتا رہی ہے

اس ضمن میں مصحفی کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہلِ زباں ہیں
دلی ہنس دیکھی ہے زباں واں یہ کہاں ہیں
داسغ نے بھی دلی کی فضیلت کا اعتراف کیا ہے:

مستند اہلِ زباں خاص ہیں دلی والے
اس میں غیروں کا تعریف نہیں مانا جاتا

1784ء میں لکھے گئے ”تذکرہ گلزارِ ابراہیم“ میں بھی زبان کے لیے اردو کا لفظ استعمال کیا گیا (5) جبکہ حافظ محمود شیرانی (6) کے بقول مغربی مصنفین میں مسٹر گل کرائسٹ پہلے شخص ہیں جو اپنی انگریزی تالیف ”تو اعد زبان ہندوستانی“ طبع 1796ء مطابق 1210ھ میں اردو کا استعمال کرتے ہیں ان کے جملے کا ترجمہ یہ ہے:

”ریختہ وہ مخلوط زبان جس کو اردو یا دربار کی ششہ زبان بھی کہتے ہیں۔“ (ص: 261)

ڈاکٹر گیان چند کے بقول:

”جہاں تک لشکر بازارِ یالال قلعے سے ہٹ کر اردو کو زبان کے معنی میں استعمال کرنے کا تعلق ہے اس کی قدیم ترین مثال میر محمدی، تلی دہلوی شاگرد قائم کے دیوان میں ملتی ہے اس کا دیوان 1176ء میں مرتب ہوا‘ تاریخ کا مصرع ہے:

”کہاں ہاتف نے کھلا ہے باغِ مائل کا“ (1176ء)

اس دیوان میں ایک قطعہ ہے جس کا ذکر محمد اکرام چغتائی نے کیا۔ اس قطعہ میں کوئی شخص مائل دہلوی سے لفظ اردو کے بارے میں پوچھتا ہے مائل جواب دیتا ہے:

مشہود خلقِ اردو کا تھا ہندوی لقب
اگلے سفینوں بیچ یہ لکھ گئے ہیں سب لدا
شا جہاں کے عہد سے خفت کے بیچ میں
ہندوی تو نام مٹ گیا اردو لقب چلا

اس طرح زبان کے معنی میں لکھنے میں لفظ اردو 1176ء سے قبل استعمال کیا گیا ہے۔ (بحوالہ: ”حقائق“ ص: 246)

لسانی سنگم:-

اردو کے اساسی خدو خال اور ارتقاء کے بارے میں جب بھی بات ہوتی ہے تو ترکی، فارسی اور عربی کے تاظر میں ہی بات ہوتی ہے اس لیے ان زبانوں کے بارے میں ابتدائی نوعیت کے کوائف بیان کیے جاتے ہیں۔

زبانِ یارِ من ترکی:-

جہاں تک ترکی زبان کے آغاز اور ارتقاء کا تعلق ہے تو یورپ کی کئی زبانوں جیسے منگری اور فن لینڈ سے اس کا رشتہ استوار کیا جاتا رہا

ہے۔ منگولیہ، ہندوستان اور یاتک کی زبانوں سے بھی اس کا تعلق بتایا گیا ہے جبکہ یورال الطائی زبانوں کے خاندان میں بھی اسے شامل کیا جا چکا ہے۔
ڈاکٹر محمد عطاء اللہ خاں کے الفاظ میں "ترکی میں مختلف زمانوں میں مختلف قومیں داخل ہوتی رہی ہیں۔ قدیم زمانے میں یہاں ایک قوم آباد تھی 1900 ق م میں یہاں ہند آریائی مطبوعوں نے قبضہ کیا۔ اس کے بعد مختلف ادوار میں یونانی، ایرانی، رومی، بازنطینی اور عرب قومیں یہاں آئیں اور ان پر حکومت کرتی رہیں لہذا ترکی زبان پر مختلف اور مقتدر زبانوں کا اثر ہے تاہم بنیادی طور پر ان کا تعلق یورال الطائی زبان سے ہے کیونکہ اکثر ترک نسلاً الطائی ہیں۔"

(”اردو اور فارسی کے روابط“ ص 100)

مغل ترکی زبان بولتے تھے اگرچہ اکبر اعظم تک بحیثیت زبان اردو کے نقوش واضح ہیں لیکن اس کے باوجود اردو میں ترکی زبان کے، تعداد اندازہً شامل ہو گئے اشیائے خورد و نوش، ظروف، اسلحہ اور ملبوسات کے ترکی نام، بعینہ یہاں استعمال ہوتے رہے بلکہ ہنوز بھی مستعمل ہیں۔ جیسے توپ، آہ، آقا، تالیق، آچار، اچک، ارمغان، آتش، آغا، الاغ، ہنڈ، آنا، ایغ، ایک، آتش، ایلچی، باہر، باجی، بارود، بخش (بخشی)، برما (آلہ)، بچہ، بلبل، بلات، بوز، بوزہ، بہادر، بیرق، بیگ، بیگم، یاشا، ترک، گنہ، تلاش، تھن، توٹک، تورہ، چاک، چادر، چپقلش، چغل، چچی، چقماق، چقندر، چلم، چلچی، چھچھ، چونہ، چچک، چچی، خاتون، خان، خیر، داغ، دادا، واروند، سراغ، قاش، قاز، قالین، قدغن، قراول، قرولی، قرق، قزاق، قلی، قچی، قنات، قورمہ، قیمہ، قینچی، کلہ، کھنی، کوتوال، کوچ، کوچک، کورنش، یلغار، پورش وغیرہ۔“ (ایضاً ص: 103)

تخلیق و ثقافت کی زبان: فارسی:-

ایران (پارس، فارس) کی زبان ہونے کے باوجود برصغیر میں فارسی کے چلن اور مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ مغل حکومت کی سرکاری زبان رہی برصغیر کے مسلمان اور ہندو سبھی فارسی جانتے بولتے لکھتے اور تخلیقی مقاصد کے لیے استعمال کرتے رہے 1935ء تک، جب انگریزوں نے فارسی منسوخ کر کے اس کی جگہ اردو کو دے دی لیکن اس کے باوجود بھی فارسی ختم نہ ہو سکی اس لیے کہ مسلم ثقافت پر اس کے اثرات گہرے بھی تھے اور ہمہ گیر بھی اس پر ستراد ہند کے شعراء کی فارسی میں شاعری، امیر خسرو سے چلیں تو عربی، بیدل، غالب اور علامہ اقبال متعدد قد آور شعراء نے اپنے تخیل اور اسلوب کے ذریعہ سے فارسی کو باثروت بنایا اس حد تک کہ فارسی ادب کی تاریخ میں ”سبک ہندی“ کی اصطلاح مروج ہو گئی۔

فارسی زبان ہند آریائی زبانوں کے خاندانوں سے بتائی جاتی ہے فارسی زبان کے فنی نام اور اسالیب رہے ہیں جیسے باتن، اوستائی، پہلوی، دری وغیرہ۔ نئے مذہب کے بانی زرتشت کا صحیفہ ”اوستا“ جس زبان میں تحریر تھا ”اوستا“ کی مناسبت سے اسے ”اوستائی“ کہا گیا۔ ”ژند“ اور ”پاژند“ بھی اوستائی زبان میں تھیں۔

مسلمانوں کے قبضہ کے بعد ایران میں عربی عام ہو گئی یوں عربی اور فارسی کے امتزاج سے زبان نے نیاروپ اختیار کر لیا مگر مسلمان ہو جانے کے باوجود بھی ایرانیوں نے عربی کے برعکس فارسی کو برقرار رکھا۔ ہندوستان میں فارسی کی مقبولیت کے نتیجہ میں اگر صورت پذیر اردو نے فارسی سے لاتعداد الفاظ لیے تو خود فارسی بھی مقامی اثرات سے نہ بچ سکی یوں ہندوستان اور ایران کی فارسی میں نئے الفاظ

کی شمولیت کی بنا پر لسانی مزاج تغیر پذیر ہوتا گیا۔ ایران میں بسنے والے کیونکہ ہندوستان سے دور تھے اس لیے وہ برصغیر کی فارسی میں مقامی اثرات کو تسلیم نہ کر سکے اس حد تک کہ اہل ایران نے امیر خسرو کے علاوہ کسی اور فارسی گو کو تسلیم ہی نہ کیا، خود غالب بھی خسرو اور بیدل کے علاوہ اور کسی شاعر کا قائل نہ تھا۔

پاک زبان: عربی:-

مولانا الطاف حسین حالی نے ”مسدس حالی“ (”مدو جزر اسلام“) میں عرب کے بارے میں یہ لکھا:

عرب جس کا چرچا ہے یہ کچھ وہ کیا تھا
جہاں سے انگ اک جزیرہ نما تھا
زمانے سے پیوند جس کا جدا تھا
نہ کشور ستاں تھا نہ کشور کشا تھا

تمدن کا اس پر پڑا تھا نہ سایہ
ترقی کا تھا واں قدم تک نہ آیا

عرب قبائل نے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی نبوت کے بعد ایک عظیم قوم میں تبدیل ہو کر اپنی فتوحات، تہذیب، تمدن اور خلاقی سے کل عالم کو مبہوت کر دیا۔ اس ”جزیرہ نما“ کی عربی زبان اسلام کی بدولت ایشیا اور افریقہ تک جا پہنچی اور آج بھی عبادت صرف عربی زبان میں ہی کی جاسکتی ہے۔ عرب میں آباد لوگ منظم قوم کے برعکس قبائل میں زیست کرتے تھے اس لیے امکان ہے کہ قدیم دور میں امریکہ کے ریڈ انڈینز کی مانند مختلف قبائل کی اپنی بولیاں ہوں گی۔ ڈاکٹر محمد عطاء اللہ خاں نے مختلف ذرائع سے جو معلومات جمع کی ہیں ان کے بموجب ”قبل از اسلام کے کوئی تین ہزار سال کے تاریخی آثار ملتے ہیں۔ بہر حال قدیم عرب کے چھ قبیلے عاد، ثمود، ارم، طسم، جرہم اور جدلیں عرب کے اصل باشندے سمجھے جاتے ہیں جو ظہور اسلام سے قبل ختم ہو گئے ان کو عرب باندہ یا عرب عاربہ کہتے ہیں۔ موجودہ عرب دو قبائل فحطان اور عدنان کی اولاد ہیں۔ فحطان عرب کے اصل باشندے تصور ہوتے ہیں اور جنوبی عرب کے قبائل اسی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں شمالی عرب کے باشندے عدنان کی اولاد ہیں۔ عربی زبان قبائل عرب عاربہ کی زبان تھی۔ اگرچہ ان قدیم باشندوں کی نسل ختم ہو گئی تاہم ان لوگوں نے ان کی زبان سیکھ لی جو یہاں آ کر آباد ہو گئے عربی زبان ان نئے آنے والوں کی زبان سے مخلوط ہو کر فروغ پاتی رہی۔ حضرت اسمعیل نے جو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے جد اعلیٰ تھے حضرت ابراہیم کے بیٹے تھے قبلہ جرہم کے درمیان پرورش پائی اور ان کی زبان سیکھ لی ان کی مادری زبان کسٹانی یا فنیقی (PHEONICIAN) تھی کیونکہ حضرت ابراہیم ہمیلی قوم سے تعلق رکھتے تھے اور ان کی زبان کسٹانی تھی۔ اسی طرح عربی دوسری زبانوں سے مخلوط ہوتی رہی۔ حضرت اسمعیل نے قبیلہ جرہم میں شادی کی۔ مکہ میں قبیلہ مضر کی زبان راج تھی۔ ظہور اسلام سے اس زبان کو سیاسی قوت بھی مل گئی... اور بساط عالم پر چھا گئی... آج مشرق وسطیٰ اور شمالی افریقہ کی قومی زبان بن چکی ہے۔“

(”اردو اور فارسی کے روابط“ ص: 95-96)

مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانہ میں علم اور علمی سرپرستی سے خصوصی شغف کا اظہار کیا، بغداد اور قرطبہ علمی دنیا کے عظیم مراکز کے طور پر معروف ہوئے، مسم حکمرانوں (جیسے خلیفہ مامون الرشید) نے بغداد میں اور چین کے حکمرانوں نے اہل علم اور اہل دانش کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ یونانی، لاطینی اور سنسکرت کی لاتعداد کتب کے عربی میں تراجم کرا کر علمی لحاظ سے عربی کو باثروت بنایا۔ فلسفہ، منطق، ہیئت

فکلیاتِ طب ریاضی اور سائنسی کتب کے تراجم کے نتیجہ میں ایک تو ماضی کا علمی ورثہ آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ ہو گیا اور دوسرے لا تعداد اصطلاحات کے عربی تراجم مروج اور مقبول ہوئے۔ آج بھی انگریزی میں یونانی اور لاطینی کے بعد سب سے زیادہ اصطلاحات عربی زبان سے حاصل کر دی ہیں۔ اصطلاح سازی میں خود اردو نے بھی عربی سے خصوصی استفادہ کیا۔ سائنی سنگم کا اندازہ پانے کے لیے سائنی داکٹر کی ضرورت نہیں صرف حروفِ تہجی سے ہی اس امر کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو میں کتنی زبانوں کے الفاظ موجود ہیں۔

عربی: ث، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، ق، ذ، ف، خ، غ

ہندی: ٹ، ڈ، ژ، پ، چ، گ

فارسی: ژ، پ، چ، گ، ز، ف، خ، غ

دو چشمی ہ والے حروف اگرچہ سنسکرت کے سمجھے جاتے ہیں لیکن محققین نے منہ اور دراوڑی زبانوں میں بھی ان کی نشان دہی کی ہے۔ ہمزہ کے بارے میں ماہرینِ لسانیات میں اختلاف رائے ہے بعض اسے حرف نہیں مانتے صرف صوت قرار دیتے ہیں۔ بعض حروف عربی اور فارسی میں مشترک ہیں اس لیے انہیں دونوں زبانوں میں لکھ دیا ہے۔

واضح رہے کہ اپنی ساس میں حرف کی شکل علامت ہے اس صوت کی جو کسی ملک، قوم، نسل، علاقہ کے لوگ اپنے آلاتِ صوت سے ادا کر سکتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر حروفِ تہجی اس امر کے مظہر ہیں کہ زبان بولنے والے افراد کتنی اصوات کی ادائیگی کے اہل ہیں۔

اردو: تحقیق کے آئینہ میں :-

علامہ آئی آئی قاضی نے 15 دسمبر 1938ء کو کراچی میں منعقدہ "یومِ اردو" میں پیش کردہ خطبہ صدارت میں لفظ اردو کے بارے میں نئے تحقیقاتی مواد کی بنا پر لفظ اردو کو ترکی زبان کا لفظ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ اس ضمن میں رقم طراز ہیں

"لفظ "اردو" کی ابتدا کے بارے میں عوام میں تخی فضول باتیں مشہور ہو گئی ہیں۔ درحقیقت یہ ان اولین الفاظ میں سے ایک ہے جو آریہ اس خطے میں اپنے ساتھ لائے۔ یہ ثابت کرنا آسان ہے کہ یہ لفظ اصلاً ترکی نہیں ہے۔ جیسا کہ بہت سے لوگوں کا خیال ہے۔ عام سندھی بول چال میں "اردو" ڈھیر یا اشیاء کے ذخیروں اور انسانوں کے اجتماع کو کہتے ہیں۔ اس غلط فہمی کے یہ معنی عربوں کے سندھ میں وارد ہونے سے تین ہزار برس پہلے سے رائج ہیں تاہم لفظ "ارد" Urd سندھ یا ہند میں پیدا نہیں ہوا۔ اس کی ابتدا ما قبل تاریخ کے ماضی میں ہوئی۔ وہ لوگ جو لندمانی Lindoze Ermanic زبانوں سے کچھ شناسائی رکھتے ہیں اس لفظ کو اسکیٹینیویا، ایران اور ہندوستان میں (کہ یہ تینوں علاقے آریاؤں کے خاص وطن ہیں) بیک وقت موجود پاتے ہیں۔ قدیم ناروے Nordic دیومالا میں لفظ "ارد" Urd یا اُرتھ "Urth" ایک دیوی کا نام ہے جو خود تقدیر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لندمانوی زبانوں کے بولنے والوں میں اپنے مغربی و مشرقی مسکن کی طرف مراجعت سے پہلے ہی یہ لفظ مستعمل تھا۔ اگر ہم "اوستا" یا قدیم فارسی زبان کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ لفظ وہاں مل جائے گا۔ "ارد بل" کا شہر اور "ارد شیر" بادشاہ اس لفظ کے استعمال کے ثبوت ہیں۔ جس مفہوم میں یہ لفظ آج سندھ میں مستعمل ہے اسی مفہوم میں جدید فرسی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً فوج، کیمپ، ہزار وغیرہ اور ان تمام مفہیم میں قدر مشترک واضح ہے۔ یہ ڈھیر بھی ہے مجمع اور مجموعہ بھی پس ہم یہ دیکھتے ہیں کہ لفظ "ارد" آریائی زبان کے قدیم ترین غظوں میں سے ہے اور آج تک زندہ چلا آتا ہے۔ یہ آریائی تمدن کی ابتدا

اور اسی کی خاصیت کا مظہر ہے یعنی انسانی معاشرت کا۔ یہی وہ لفظ ہے جو لفظ ”اردو“ کا ماخذ ہے جس کے معنی ایسے مجمع کی زبان کے ہیں کہ جس میں ہر قسم کے لوگ شامل ہوں۔“ (مقاہہ مطبوعہ ”سوریا“ خاص شمارہ مئی 1976ء) انگریزی تقریر کے مکمل متن کے لیے ملاحظہ کیجئے:

Allama I.I Kazi "Casual peeps at Sophia" Hyderabad, Sindh Adbi Board, 1977

اسی تقریر کا اردو ترجمہ ”اردو کیا ہے؟“ کے عنوان سے ڈاکٹر قمر الحق نے بھی کیا ہے۔ (قومی زبان، کراچی اکتوبر 2007ء)

اب لفظ اردو کے ماخذ کی تحقیق کی بات چلی ہے تو اس ضمن میں ایک اور نقطہ نظر بھی ہے اور وہ یہ کہ اردو کا لفظ دراصل لاطینی الاصل

ہے یہ Horde سے بنا ہے جس کے معنی گروہ، مجمع، لشکر اور بعض اوقات خانہ بدوش بھی ہیں۔ ترکی میں یہ لفظ بعد میں پہنچا چنانچہ حکیم شمس الدین

قادری نے اپنی تالیف ”اردوئے قدیم“ میں اس لفظ کے بارے میں معصومات بہم پہنچاتے ہوئے امیر علاؤ الدین جو لینی کی تاریخ ”جہاں کشا“

اور وزیر رشید الدین فضل اللہ کی ”جامع تواریخ“ کے حوالہ سے یہ لکھا ہے:

”چنگیز خاں اور اس کی اولاد کے زمانے میں مغل بادشاہوں اور بادشاہ زادوں کے فردوگا ہوں اور لشکر

گاہوں کو ”اردو“ کہا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کا مستقر حکومت بھی اردو کہلاتا تھا اور قراقرم کا قدیم نام ”اردو بالغ“

تھا۔ چنگیز خاں کے فرزند جو جی خاں کی اولاد نے دشت قپچاق اور روس و بلغاریہ میں ایک وسیع حکومت قائم کر لی تھی۔ اس

کے حکمران جب کسی مہم پر مستقر سے روانہ ہوتے تو زریں خیموں میں قیام کرتے تھے جسکے باعث ان کی لشکر گاہیں

اردوئے مطلقا، Golden Horde کہلاتی تھیں خود انہیں اردوئے مطلقا کے لقب سے شہرت ہو گئی۔ چنگیز خاں کے بعد

سلطان شمس الدین التمش کے زمانے سے سلطان محمد تغلق کے عہد حکومت تک مغلوں نے ہندوستان پر گیارہ حملے کئے اور

کم و بیش سو سال تک ہندوستان کا شمالی خطہ ان کی تاخت و تاز کا جولانگہ بنا رہا اس زمانے سے ہندوستان میں لفظ اردو کا

استعمال شروع ہوا اور یہاں بھی لشکر گاہ کو اردو کہنے لگے۔“ (ص: 708)

اس ضمن میں اولیس احمد ادیب مزید رقم طراز ہیں کہ:

”حکیم شمس الدین قادری نے بھی تحریر کیا ہے لفظ اردو کا ماخذ Horde ہے اور یہی پروفیسر حامد اللہ افسر

کا بھی نظریہ ہے۔ شمس الدین عقیف کی ”تاریخ فیروز شاہی“ میں بھی لشکر فیروز شاہی کے لیے یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔

بابر نے اپنے لشکر کو ”اردوئے نصرت شعار“ کہا اکبر اور جہانگیر کے عہد کے مورخ بھی لفظ ”اردو“ شاہی لشکر اور فردو گاہ

کے لیے استعمال کرتے ہیں۔“ (7)

اردو کا پہلا ادیب:-

حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات کے مطابق نثر میں سب سے پہلے محمد عطا حسین خاں تحسین نے ”نوطرز مرصع“ اور نظم میں سب سے

پہلے مراد شاہ لاہوری (وفات 1702ء) نے اردو کا لفظ بمعنی زبان استعمال کیا (8) بعد میں انہوں نے معنی کے بحوالہ بالا شعر کو شاہ مراد پر اولیت

دے دی۔ (9)

یہ عجیب اتفاق ہے دونوں نے قصہ چہار درویش کے تراجم میں لفظ اردو استعمال کیا۔ حافظ شیرانی نے اس سلسلہ میں شاہ مراد کے

ان دو اشعار کا حوالہ بھی دیا ہے:

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
لیکن ہو اردو زباں میں بیان کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زبان

اب اولیت والی بات چل نکلی ہے تو یہ بھی سن لیجئے کہ پنڈت برجواہن و تاتریہ کیفی کے خیال میں عہد شاہجہان کے پنڈت چندر بھان برہمن لاہوری (1073ھ) نے سب سے پہلے اردو غزل کہی تھی۔ ان کی غزل کا ایک شعر درج ہے:

پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کیسے
نہ تسمی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے

نوٹ:- مکمل غزل ڈاکٹر جمیل جاہی کی ”تاریخ ادب اردو“ صفحہ نمبر 72 پر درج ہے۔ مطلع درج ہے:

خدا نے کس شہر اندر ہمیں کو لائے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

محققین کی اکثریت نے اس دعویٰ کو تسلیم نہیں کیا۔ چنانچہ عبدالصمد صارم کے بقول:

”یہ امر قطعی طور پر ثابت ہے کہ جس پر اب تک اردو کے کسی مورخ کی نظر نہیں گئی کہ پہلا شاعر گیان

ناجھ ناگوری 613ھ ہے۔ جس کے بعد بابا فرید گنج شکر (پنجاب) التونی 664ھ ہیں دکن میں سب سے پہلا شاعر

تام دیو 1373ء اس کے بعد خواجہ گیسو دراز 735ھ میں۔“ (”ادبی دنیا“ ستمبر اکتوبر 1966ء)

مولانا حامد حسن قادری کے خیال میں شمالی ہند میں اردو کی سب سے پہلی نثری تصنیف سید اشرف جہانگیر سمنانی کا تصوف اور

اخلاق پر 1308ء کا تحریر کردہ رسالہ ہے۔ یہ قلمی ہے اور اس کے 207 صفحات ہیں ان کے بقول:

”سید اشرف جہانگیر کے رسالہ تصوف کی دریافت سے وہ نظریہ باطل ہو گیا اور ثابت ہو گیا کہ دکن

میں اردو زبان کی بنیاد پڑنے سے پہلے شمالی ہند میں امیر خسرو اور سید اشرف جہانگیر نے نظم و نثر کی بنیاد

ڈالی۔“ (بحوالہ: ”داستان تاریخ اردو“ ص: 24)

اردو کی پہلی نثری تصنیف:-

ویسے محققین میں اس امر پر بھی اختلاف رائے ملتا ہے کہ سب سے پہلی نثری تصنیف کس کی ہے۔ محمد حسین آزاد (آب

حیات) اور بعد ازاں ان کی پیروی میں محمد یحییٰ تنہا (”سیر المستفین“) اور عبدالحی (گل رعنا) نے فضلی کی دہ مجلس یا کر بل کتھا کو اردو کی پہلی نثری

تصنیف قرار دیا۔ فضلی محمد شاہ کے عہد (1145ھ) میں تھا۔ ان کے بعد مولوی عبدالحق اور ان کے ہمنوائی میں پروفیسر احسن مارہروی

(منشورات) نے خواجہ بندہ نواز (وفات 825ھ) کی ”معراج العاشقین“ کو پہلی نثری تالیف ثابت کیا۔ حکیم شمس اللہ قادری (”اردوئے

قدیم“) اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور شیخ عین الدین گنج عالم (متونی: 799ء) کے رسالوں کو اولیت دیتے ہیں۔ ان کے بعد مولانا حامد حسین

قادری آتے ہیں.....

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنے تحقیقی مقالہ ”اردو نثر کا آغاز و ارتقاء“ میں مزید شواہد کی بنا پر اس بحث میں ایک نئے نام کا اضافہ کیا

ہے۔ ن کے بموجب سر۔ ”جنونیہ“ نثر کی قدیم ترین کتاب ہے۔ یہ بیجا پور کے سرکاری عجیب گھر میں محفوظ ہے۔ اس کے ساتھ دو اردو منظوم

رسے بندہ۔ ۱۰۔ تھے۔ ۱۱۔ جسے سر۔ ”جنونیہ“ میں دو منظوم کی تشریح ذریعہ میں کی گئی ہے۔ (ص: 49)

مصنفہ کے بقول ”رسالے کی زبان اس کے اسلوب جملوں کی وضع اور بندش سے بھی یہی پایا جاتا ہے کہ یہ آٹھویں صدی ہجری کے اواخر کی تصنیف ہے۔ اس رسالہ کا موضوع بھی اردو کے ابتدائی رسالوں کی طرح جواب دستیاب ہوئے ہیں اخلاق اور تصوف کے نکات پر مشتمل ہے“ (ص: 51) مصنفہ نے رسالہ ”جنونیہ“ کی تاریخ (795ھ) قرار دے کر اسے تمام رسالوں پر بلحاظ قدمت فوقیت دی ہے۔ (ص: 55)

ہندوستانی:-

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ انگریزوں نے اردو کے لیے ”ہندوستانی“ کا لفظ مروج کیا تھا۔ مثلاً اولیس احمد ادیب کے بموجب 1887ء میں جان گل کرائسٹ نے یہ لفظ وضع کیا تھا۔ (”تحقیقی مطالعہ“ ص: 238) لیکن یہ درست نہیں کیونکہ عبدالحمید لاہوری کے ”بادشاہ نامہ“، ”تاریخ فرشتہ“ اور ملا وجہی کی ”سب رس“ وغیرہ میں ملکی زبان کو ہندوستانی کہا گیا ہے بلکہ ”سب رس“ کی ابتداء ہی یوں ہے:

”آغاز داستان بہ زبان ہندوستان“

اس نے بعض مواقع پر اسے ”قول اہل ہند“ بھی کہا ہے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ ہندوی وغیرہ کے مقابلہ میں قدیم دور میں ”ہندوستانی“ نام نہ چل سکا۔ جب انگریزوں اور دیگر یورپین اقوام کی ہندوستان اور اس کی زبان سے دلچسپی کا آغاز ہوا تو انہوں نے اپنے مغربی مزاج کے مطابق اسے ہندوستانی اور لیٹل ہندوستانی یعنی ہندوستانی بولی اور ادبی ہندوستانی کہا۔ اسی طرح لیٹری فریر اور فیلین وغیرہ نے بھی اسے ہندوستانی لکھا۔ چنانچہ فیلین کی گرائمر کا نام ”ہندوستانی گرائمر“ ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر گل کرائسٹ ’فرانسیسی مستشرق‘ گارساں دتاس اور انگریز مستشرق ڈکن فاربس بھی اسے یہی لکھتے رہے۔ چنانچہ ڈاکٹر گل کرائسٹ نے ”قصص ہند“ کے دیباچہ میں لکھا:

”میں نے ہندوستانی کی تعریف یہ کی کہ وہ ایسی زبان ہے جس میں ہندی، عربی اور فارسی کی آمیزش

برابر تناسب سے ہو۔“ (11)

واضح رہے کہ اس دور میں میرامن وغیرہ انگریزوں سے تعلق کے باوجود بھی اسے ”اردو کی زبان“ ہی کہتے ہیں بالفاظ دیگر ”ہندوستانی“ نام انگریزوں اور ان کی کتب تک محدود رہا اور عوام یا اہل قلم حسب سابق اسے اردو ہی کہتے رہے۔

بعض اوقات اسے ”مورز“ (Moors) بھی کہا گیا۔ Moor دراصل ہسپانیہ کے مسلمانوں کو کہا جاتا تھا۔ انگریزوں کے وقت تک کیونکہ اردو میں عربی اور فارسی کے کافی الفاظ شامل ہو چکے تھے اس لیے نووارد یورپین افراد نے اسے صرف مسلمانوں کی زبان تصور کرتے ہوئے Moors کہا یعنی مسلمانوں کی زبان۔ بعض اوقات یوں بھی لکھا گیا: ”Maure“۔ علاوہ ازیں یورپین نے اسے ”انڈوستانی“، ”انڈوستانیہ“ اور ”ہندوستانی“ بھی کہا گیا۔

جب کانگریس ہندی اردو کا مسئلہ کھڑا کر کے منافقت کے بیج بوجھ کی تو گاندھی جی نے سیاسی مصلحتوں کی بنا پر زبان کا جھگڑا ختم کرنے کے لیے 1935ء میں بھارتیہ ساہتہ پریشد کی سالانہ کانفرنس منعقدہ ناگپور میں اردو کے لیے ایک نیا نام ”ہندی ہندوستانی“ ایجاد کر دیا۔ گاندھی جی کی توقع تھی کہ یوں فوراً تمام لسانی مباحث اور تعصب پر مبنی جھگڑے ختم ہو جائیں گے اور یہ زبان ”راشٹر بھاشا“ یعنی تمام ملک کی واحد زبان بن جائے گی، لیکن ہندو اکثریت کے ذہن میں جو یہ خیال جڑ پکڑ چکا تھا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے اس کی وجہ سے وہ محض ایک نامانوس نام اپنا کر سنسکرت نما ہندی کو ترجیح کر اردو نہ قبول کر سکتے تھے۔ حالانکہ پڑھے لکھے اور غیر متعصب ہندوؤں نے ہمیشہ یہی کہا کہ یہ محض مسلمانوں کی نہیں بلکہ اہل ہند کی زبان ہے حتیٰ کہ پنڈت جواہر لعل نہرو اسی کے قائل ہیں۔ بقول ان کے:

”اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دینا بے معنی بات ہے اردو سرزمین ہند میں پیدا ہوئی ہے۔“

(بحوالہ ”اردو زبان اور ہندو“ از ناظم سیوہاروی ص 100)

اردو کے علاقائی نام:-

اردو کے ناموں کے سلسلہ میں بیشتر محققین نے اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ مختلف صوبوں اور مدقوں کی رعایت سے اردو دکنی، گوجری، پنجابی وغیرہ بھی کہلاتی رہی جب کہ شیخ بہاء الدین باجن (وفات 912ھ) نے اپنے کلام کو ”زبان دہلوی“ کہا تھا۔ چنانچہ دہلوی عبدالحق کے بقول

”یہ زبان (یعنی اردو) دکن میں آئی اور اس میں دکنی الفاظ اور لہجہ داخل ہوا تو دکنی کہاؤی اور گجرات

گجراتی میں پہنچی تو اس خصوصیت کی وجہ سے گجری اور گجراتی کہی جانے لگی۔“

اور حافظ محمود شیرانی نے یوں لکھا

”ایک دلچسپ امر یہ ہے کہ ابالی دکن نے اردو کا نام دکنی رکھا۔ ابالی گجرات نے اس کا نام گجراتی

یا گوجری رکھ دیا۔ لطف یہ ہے کہ خود ان ممالک کے باشندے اس کو ان ناموں سے پکارتے رہے۔“ (پنجاب میں

اردو، ص 61)

اسی طرح ڈاکٹر شوکت سہروردی بھی اردو کے دہلوی، گجروی یا گوجری اور دکنی نہ مٹوانے کے بعد ”اردو زبان کا ارتقاء“ میں لکھتے ہیں:

”یہ نام اردو کو ان مقامات کے تعلق سے دیئے گئے جہاں اول اول اردو کو فروغ ہوا۔“ (ص 94-93)

اردو یا پاکستانی؟

اے ڈی اظہر صاحب نے ایک مضمون میں اس خیال کا اظہار کیا کہ جس طرح دنیا کے دیگر ممالک میں زبان کا نام متذکرہ ملک سے بنتا ہے۔ اسی طرح چینی، جاپانی اور روسی وغیرہ کی مانند اردو کا نام بدل کر پاکستانی کر دینا چاہئے۔ یہ نظریہ جس منطقی مغالطہ پر مبنی ہے اس نے لسانی، تمدنی اور ادبی محرکات سے چشم پوشی کی بنا پر جنم لیا۔ زبان ایک شخص نہیں کہ اخبار میں ننھا مننا، شہتہار چھپوا کر اصل نام کی جگہ خوبصورت سا نام رکھ لے۔ شاید اسی لیے اہل علم نے اس نزاعی بات کو خصوصی اہمیت نہ دی۔ (مضمون کے لیے ملاحظہ ہو ”نصرت“ شمارہ جولائی 1966ء)

حواشی:-

(1) بعض کتابوں میں یوں بھی ملتا ہے: ”رین بھی سب دیس۔“

(2) ”آب حیات“ میں مصلح کا مصرع ثانی یوں ہے:

گفتا کہ درہو بادوے اس شہر کی یہ ریت ہے۔

(3) حافظ محمود شیرانی نے ”پنجاب میں اردو“ (ص 174) میں ایک بیاض سے خسرو سے منسوب ایک غزل درت کی ہے جس میں اسی

مضمون کا یہ شعر بھی ملتا ہے مگر حافظ شیرانی اسے خسرو کی غزل تسلیم نہیں کرتے۔ شعر درج ہے:

میرا جو من تم نے لیا تم نے اٹھ غم کوں دیا

غم نے مجھے ایسا کیا جیسا پنگا آگ پر

سودا کے بقول:

کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی
سو یوں کہا کہ دانا ہنر لگ کہنے

(4) میر کو عرش کا نام میر حسن عسکری (وفات: دسمبر 1867ء) تھا اپنے وقت کے اچھے شاعروں بلکہ استادوں میں گنے جاتے تھے خود بھی کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ چنانچہ ناسخ ایسے استاد سے ٹکری ویسے ناسخ اور ان کے شاگردوں کا یہ دعویٰ تھا کہ عرش کو ناسخ سے تلمذ ہے جس کی عرش نے پرزور تردید کی۔ عرش کے بارے میں تذکروں میں اہم معلومات نہیں ملتیں۔ البتہ مندرجہ بالا شعر اردو کے ضمن میں اب ایک مستند حوالہ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ میر کے ایک اور بیٹے فیض علی فیض اور صاحبزادی بیگم کا بھی ذکر ملتا ہے۔ عرش کے چند اور اشعار درج ہیں:

جلتا ہے خریدار خریدار کو دیکھے
ایسی ہے تری گرمی بازار میں گرمی
دنیا میں فکریاں ہے عدم میں عذاب ہے
ہر طرح سے غریب کی مٹی خراب ہے
کون گل بے سیر آتا ہے
باغ پھولا نہیں سوتا ہے
سردقہ غیرت صد غنچہ دہن پتھر کے
بت کدے میں نظر آتے ہیں چمن پتھر کے

مزید معلومات کے لیے ایم حبیب خان کا مرتبہ دیوان عرش (دہلی 1987ء) ملاحظہ کیجئے۔

(5) مصحفی کے ”تذکرہ ہندی“ (1794ء) میں بھی اردو کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

(6) مقالات حافظ شیرانی (مرتبہ مظہر محمود شیرانی ص: 41)۔

(7) اولیس احمد ادیب ”تنقیدی مطالعے“ ص: 144۔

(8) پنجاب میں اردو ص: 281۔

(9) مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد اول) ص: 47۔

(10) شاہ مراد نے ”نامہ لہوری“ (جسے ڈاکٹر باقر 1788ء کی تحریر بتاتے ہیں) کے ایک شعر میں ہندی اور اردو دونوں لفظ استعمال کیے ہیں:

یہ اردو کیا ہے یہ ہندی زباں ہے
کہ جس کا قائل اب سارا جہاں ہے

(11) رام بابو سکسینہ کے خیال میں اردو زبان کے ”ہندوستانی“ نام کا پتہ بعض قدیم کتابوں میں 1414ء تک ملتا ہے جب کہ سٹر پول نے

سب سے پہلے اس کو استعمال کیا تھا۔ (”تاریخ ادب اردو“ ص: 10)

باب نمبر 3

اردو زبان: آغاز کے بارے میں نظریات

ہم سے قطع نظر اگر ان نظریات کا جائزہ لیا جائے جو اردو زبان کی تشکیل کے ضمن میں وقت فوقتاً پیش کئے جاتے رہے ہیں تو دلچسپ مگر غزالی مباحث کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ کیونکہ خواب جوانی کی مانند اس کی بھی کئی تعبیریں کی گئی ہیں۔

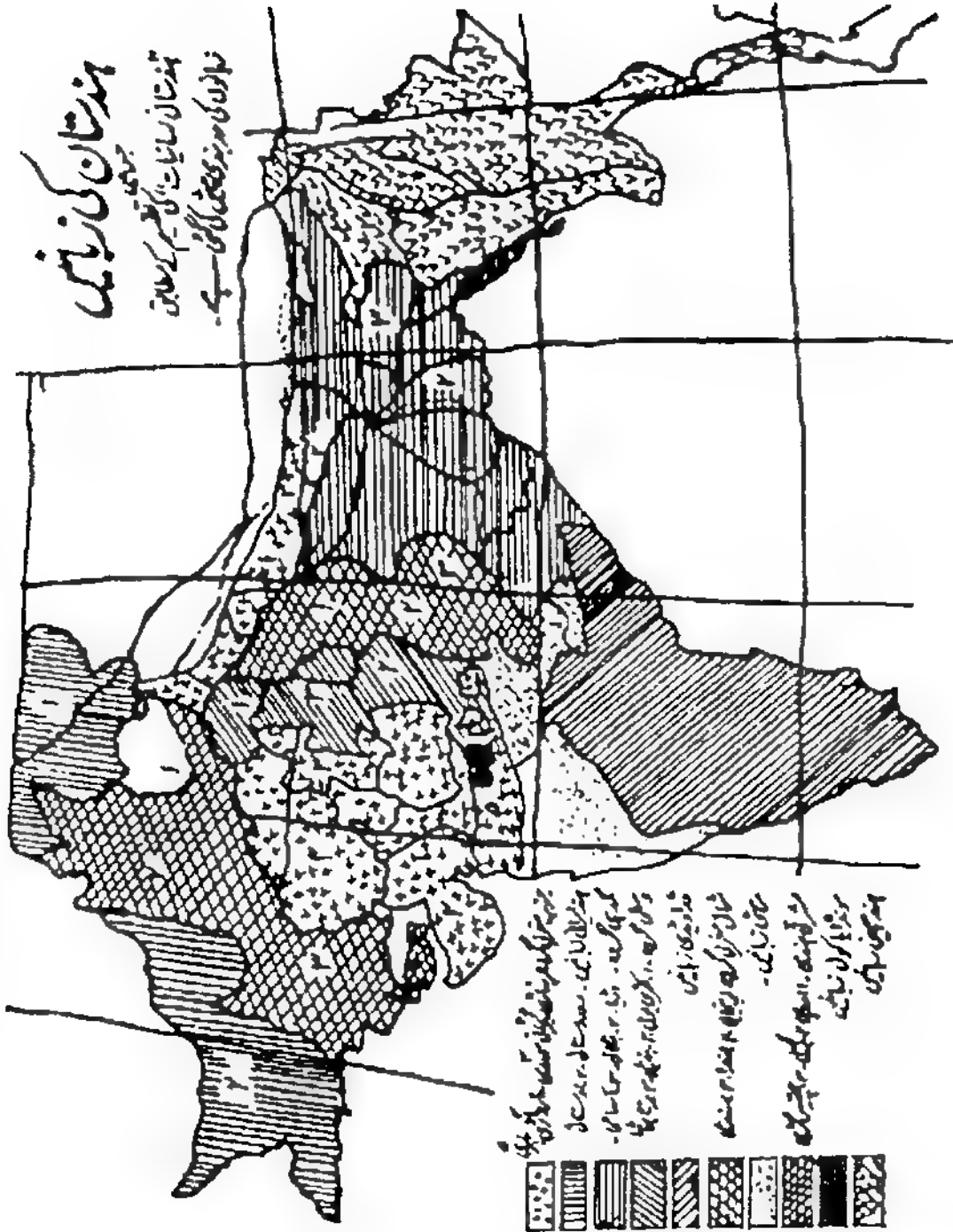
اردو غالباً دنیا کی واحد زبان ہے جس کی ابتداء صورت پذیری اور نشوونما کے بارے میں لسانی مباحث اور تحقیقی نزاعات ابھی تک جاری ہیں۔ ابتداء انگریزوں اور دیگر یورپین مستشرقین نے لسانی مواد جمع کر کے نتائج کا استخراج کیا۔ اس کا مرکی نوعیت گو ابتدا کی تھی لیکن اس کی اہمیت کو کسی طرح سے بھی کمر نہیں کیا جاسکتا کیونکہ بعد میں آنے والے محققین نے ان سے استفادہ بھی کیا اور ان کی پھان پھنک بھی۔

لسانی تحقیقات کا دوسرا دور جسے ”ملکی“ یا ”مقامی“ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ 1923ء سے شروع ہوا جاسکتا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کی اہم ترین تالیف ”دکن میں اردو“ اسی سال شائع ہوئی تھی۔ یہ دور ”ملکی“ اس لیے ہے کہ تمام محققین ملکی تھے اور ”مقامی“ یوں کہ اردو کو کسی خاص مقام یا علاقہ سے مخصوص کرنے کا رجحان قومی ترے۔ ”دکن میں اردو“ اور ”پنجاب میں اردو“ اس مہم کی اہم ترین تصنیفات ہیں بلکہ ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس دور میں لسانی محققین نے ایک علاقہ سے اردو کے آغاز کی حمایت کی تو کسی دوسرے سے تعلق کی تردید کی۔

برصغیر ہند کی وسعت ایک ایسے عظیم سمندر ایسی ہے جس میں مختلف زبانوں کے دھارے آ ملتے ہیں۔ اس میں جتنی لسانی تنوع ملتا ہے شاید ہی دنیا کا کوئی اور خطہ اس کی مثال پیش کر سکے۔ یہاں کے مخصوص تاریخی حالات اور تمدنی عوامل کی بنا پر زبانیں باہم اثر پذیر ہوتی رہیں۔ اس لیے اردو کا مطالعہ محض ”اردو“ کا مطالعہ نہیں رہتا بلکہ اردو بھی کئی زبانوں کے تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ کی ضرورت پیش آتی ہے اس لیے لسانی مباحث میں متنوع مگر غزالی نظریات ملتے ہیں۔ ایسے نظریات جو بعض اوقات متناقض بھی ہیں۔

شناختی رنجن بھٹا چاریہ ”مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل“ میں لکھتے ہیں ”اردو بھی بنگلہ دیش، گجراتی، راجستھانی وغیرہ کی طرح ایک جدید ہندوستانی زبان ہے۔ ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ مختلف ہندوستانی زبانوں کی ابتدائی شکلیں آج سے لگ بھگ بارہ سو (1200) سال پہلے پھوٹ نکلیں لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کی داغ بیل بھی ان ہی دنوں پڑی ہے۔“ (ص 10)

زبانوں کے تنوع کا اندازہ کرنے کے لیے ڈاکٹر محی الدین قدوری کی کتاب ”ہندوستانی لسانیات“ سے ایک نقشہ پیش کیا جاتا ہے جس میں ہندوستان کی اہم اور بنیادی زبانوں کی حد بندی کی گئی ہے۔ ویسے یہ تنوع کچھ آج کا نہیں کیونکہ امیر خسرو نے ہندوستان کی یہ زبانیں گنوائی ہیں۔ سندھی، لاہوری، کشمیری، ڈوگری، دھور سمندری، تلنگی، گجراتی، معبری، گوڑی منسوب بہ گوڑ (قدماؤ کو لکھنوتی کہتے تھے) پٹن گوڑ (مغلوں نے جنت آباد نام دیا)، بنگالی، اودھی، دہلوی اور سنسکرت۔



اردو اور اردو کا بازار:-

میر امن لسانیات کے ماہر نہیں مگر انہوں نے ”باغ و بہار“ کے دیباچہ میں اردو کے آغاز اور تشکیل کے بارے میں جو کچھ لکھا اس سے کئی اور ماہرین بھی متفق نظر آتے ہیں۔ ان کے بقول:

”حقیقت اردو زبان کی بزرگوں کے منہ سے یوں سنی ہے کہ دلی شہر ہندوؤں کے نزدیک چوبنگی ہے۔ ان ہی کے راجا پر جا قدیم سے وہاں رہتے تھے اور اپنی اپنی بھا کا بولتے تھے۔ ہزار برس سے مسلمانوں کا عمل ہوا۔ سلطان محمود غزنوی آیا پھر غوری اور لودھی بادشاہ ہوئے۔ اس آمد و رفت کے باعث کچھ زبانوں نے ہندو مسلمانوں کی آمیزش پائی۔ آخر تیمور نے جن کے گھرانے میں اب تک نام نہاد سلطنت کا چلا آتا ہے ہندوستان کو لیا۔ ان کے آنے اور رہنے سے لشکر کا بازار شہر میں داخل ہوا۔ اس واسطے شہر کا بازار اردو کہلایا۔ پھر ہمایوں بادشاہ پنہانوں کے ہاتھ سے حیران ہو کر ولایت گئے۔ آخر وہاں سے آن کر پسماندوں کو گوثالی دی، کوئی مفسد باقی نہ رہا کہ قند و فساد برپا کرے۔ جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم قدردانی اور فیض رسانی اس خاندانی لامٹائی کی سکر حضور میں آ کر جمع ہوئے، لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدی جدی تھی۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین، سودا سلف، سوال و جواب کرتے ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی۔“

میر امن کا یہ طویل اقتباس اس وجہ سے درج کیا گیا کہ اس سے ملتے جلتے خیال کا اظہار انشاء نے بھی ”دریائے لطافت“ میں کیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ مغربی ماہرین میں سے گارساں دتاسی، سر چارلس لائل، گریرین اور جان ہیمر وغیرہ سبھی نے مغل حکومت میں اور وہ بھی بالعموم شہنشاہ اکبر کے عہد سے اس کا آغاز تسلیم کیا ہے۔ ان تمام ماہرین کے بموجب مغل پرچم تلے ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگ اور خاص طور سے فوجی جب ”اردو“ میں جمع ہو کر اکٹھے رہنے پر مجبور ہوئے تو روزمرہ کے میل ملاپ، سماجی روابط اور عام بول چال میں طرح طرح کے الفاظ کی آمیزش سے ایک ”کام چلاؤ“ قسم کی بولی نے جنم لیا جس نے بعد ازاں ترقی پذیر ہو کر عربی، فارسی الفاظ کی آمیزش سے اپنے دامن میں وسعت پیدا کی اور بالآخر ادبی تخلیقات کی جوت سے زبان کا نام پایا، بالفاظ دیگر کہیں کی اینٹ، کہیں کا روڑا، بھان متی نے کتبہ جوڑا والی بات ہو جاتی ہے چنانچہ سر چارلس لائل نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا:

”اردو شمالی ہندوستانی کی وہ بولی ہے جس نے عہد اکبری کے اردو بازار میں مختلف زبانوں کی آمیزش سے جنم لیا۔ دراصل یہ لشکر کی زبان تھی۔“

اور گارساں دتاسی کے بقول:

”ہندوستانی زبانوں کا آغاز گیارہویں صدی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول کے بعد ہوا“ اسلئے اسے ”ہندوی“ کہا گیا۔ ہم اس زبان کو نام خواہ کچھ بھی دیں.....

ہندوستانی، ہندوی اور ہندی میں قواعد کا زیادہ فرق نہیں۔ ہندوستانی دراصل مسلمانوں کی زبان

ہے۔ اس زبان کی دو شاخیں ہیں۔ ایک اردو یا زبان اردو جسے ہم لشکری کہہ سکتے ہیں۔“

اردو کا آغاز کیونکہ شہنشاہ اکبر کے عہد سے کیا جا رہا ہے اس لیے اس موقع پر اس عہد کی زبان کا نمونہ درج کیا جا رہا ہے تاکہ اردو کی

قدیم ترین یا پھر ابتدائی صورت کا اندازہ لگایا جاسکے۔ عبدالرحیم خان خاناں کا ایک شعر ہے:

یوں رحیم بیش ہوت ہے اپکاری کے رنگ
ہائیں والے کے گے جوں مہندی کا رنگ
اس کے دوہروں کا مجموعہ بعنوان عبدالرحیم خان خاناں مرتبہ ہے کرشن چودھری طبع ہو چکا ہے۔

عبدالصمد صارم نے اپنے ایک مقالہ ”اردو کس طرح اور کن لوگوں میں پیدا ہوئی“ (مطبوعہ ”ادبی دنیا“ ستمبر اکتوبر 1966ء) میں
ایسے کئی نمونے جمع کیے ہیں۔ چنانچہ ان کے بقول:

اکبر اعظم کے عہد سے پہلے کا ایک گیت مشہور ہے:

تال ہے بھوپال تال اور سب تنی ہیں
قلعہ ہے چتوڑ گڑھ اور سب گڑھی ہیں
رانی ہے سلاطین اور سب گدھنی ہیں

اکبر اعظم کے عہد 1605ء میں ایک بھات نے یہ کبت بنائی تھی:

تنور بڑے کیواڑ کے اسبوادے کے گوڑ
بن بڑا نہبور کا بھیم سنگھ سر توڑ

اکبر اعظم کے مصاحب راجہ بیر بر نے مال پوے کی پہیلی بنائی تھی:

گھی میں غرق سواد میں میٹھا بن یلین وہ بیلا ہے
کہیں بیر بر سنیں اکبر یہ بھی ایک پھیلا ہے

برج بھاشا کی بیٹی؟

محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ کا آغاز ان متنازعہ فقرات سے ہوتا ہے:

”اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص
ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے پردے پر ہندوستان کے ساتھ آئی ہو۔ اس کی عمر آٹھ
سو برس سے زیادہ نہیں ہے اور برج کا سبزہ زار اس کا وطن ہے۔“

مولانا آزاد کے اس نظریہ کی بیشتر ماہرین نے تردید کی ہے چنانچہ حافظ محمود شیرانی کے بقول:

”اردو زبان برج بھاشا سے نہیں نکلی... کیونکہ جس زمانے میں اردو کا آغاز ہوا تو برج بھاشا تو خود
اس وقت ارتقاء کی منازل طے کر رہی تھی لہذا اردو اور برج بھاشا میں ماں بیٹی کا رشتہ نہیں ہو سکتا لہذا بہنوں بہنوں کا
رشتہ طے ہو سکتا ہے۔“

لیکن اس دعوے کی ڈاکٹر شوکت ہزدار نے تردید کی ہے۔ ان کے بقول: ”لیکن برج ہندوستانی کی بہن ہے یہ غلط ہے۔“

(”اردو زبان کا ارتقاء“ ص: 84)

برج ہندی میں مقہر اور اس کے گرد و نواح کا نام ہے لہذا برج بھاشا مقہر کی بولی بھہری جبکہ کئی ماہرین کا رام بابو سکسین کی مانند یہ

خیال ہے کہ:

”زبان اردو اس ہندی یا بھاشا کی ایک شاخ ہے جو صدیوں تک دہلی اور میرٹھ کے اطراف میں بولی جاتی تھی اور جس کا تعلق شورسینی پراکرت سے بلا واسطہ تھا۔ یہ بھاشا جس کو مغربی ہندی کہنا بجائے زبان اردو کی اصل اور ماں سمجھی جاسکتی ہے..... اسی طرح ہمارے خیال میں برج بھاشا و اردو کا ماخذ قرار دینا جو کہ مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے اور جیسا کہ مولانا محمد حسین آزاد نے بھی سمجھا ہے صحیح نہیں معلوم ہوتا اس وجہ سے کہ برج بھاشا جو مقرر اور اس کے جوانب میں بولی جاتی تھی گو اس بھاشا سے جو اطراف دہلی میں بولی جاتی تھی بہت مشابہت رکھتی ہے مگر پراکرت کی ایک علیحدہ شاخ ہے اور یہی شرح یعنی دلی بھاشا ہمارے خیال میں زبان اردو کی اصل سمجھی جاسکتی ہے۔“ (”تاریخ ادب اردو“ ص: 102)

در اصل اس طرح کے غلط نتائج کا باعث زبان کا نام ”اردو“ تھا۔ بیشتر محققین اور ماہرین سائنات نے اردو نام کو سیاسی ہمت دینے اور یوں درست نتائج سے محروم رہنے اس لیے آج کے ماہرین اردو کے نام کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دے رہے جس کا نتیجہ ڈاکٹر سیمل بخاری کے الفاظ میں یہ لکھتا ہے:

”لفظ اردو کو ہماری زبان کی پیدائش سے کوئی تعلق نہیں... شاہجہان نے صرف یہ کیا کہ دہلی کے اس علاقے کی رعایت سے جہاں یہ بولی جاتی تھی اس کا نام ”اردو“ رکھ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ سے شروع میں ”زبان اردو“ یا ”اردو کی زبان“ کہتے تھے جیسا کہ میرامن نے ”باغ و بہار“ کے مقدمہ میں لکھا۔“ (بحوالہ: ”مسئلہ آغاز اردو“ تنقیدی مقالات، جلد اول، ص: 16 مرتبہ: میرزا ادیب)

پنجاب میں اردو:-

اردو کی جنم بھومی کے سلسلہ میں غالباً سب سے مشہور نظریہ حافظ محمود شیرانی نے اپنی معروف تالیف ”پنجاب میں اردو“ (1928ء) میں پیش کیا ہے گو اس سے پانچ برس قبل نصیر الدین ہاشمی کی ”دکن میں اردو“ شائع ہو چکی تھی مگر جہاں تک نئے مباحث چھیڑنے اور سانی نزاعات کا تعلق ہے تو محمود شیرانی کی یہ کتاب لسانی تحقیقات کے ٹھہرے پانی میں ایک بھاری پتھر ثابت ہوئی اور لسانیات کے محل میں یہ ایسی آواز تھی جس کی بازگشت آج تک سنی جاسکتی ہے۔

در اصل پنجاب میں اردو کی بحث کا آغاز شیرانی سے نہیں ہوتا۔ کیونکہ انیسویں صدی کے اواخر سے ہی اردو زبان و ادب کے سلسلہ میں پنجاب کی اہمیت اور خدمات کو جتلانے اور جھٹلانے کا قضیہ شروع ہو چکا تھا۔ اگر لسانی نقطہ نظر سے پنجاب کا جائزہ نہ بھی لیں تو ادبی لحاظ سے پنجاب کی خدمات سے انکار ناممکن ہے کیونکہ 1857ء کے بعد اردو کی ترویج اور ادب کی اشاعت کا سب سے اہم مرکز پنجاب کا دل لاہور قرار پایا تھا۔ اردو ادب کا مطالعہ کرنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ (زبان کی جنم بھومی سے قطع نظر) سب سے پہلے اس نے دکن میں ترقی کے مدارج طے کئے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں دہلی ادب کا مرکز بنتی ہے جس کے زوال پر لکھنؤ میں ادب کا چراغ فروزاں ہوتا ہے اور سب سے آخر میں جب دہلی اور لکھنؤ کی حکومتیں ختم ہو گئیں تو انگریزی عملداری میں لاہور نے ادب کی آبیاری ہی نہ کی بلکہ صحافت ادبی جرائد اور ”انجمن پنجاب“ جیسے اداروں کی صورت میں ادب میں طرح نو کا بھی باعث بنتا ہے۔ چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد ایسی قدآور علمی شخصیت سے ملے راقبال جیسے عظیم مفکر تک علم و ادب اور تحقیق و تنقید کے ہر شعبہ میں پنجاب یا اہل پنجاب نے قابل قدر خدمات سرانجام دیں۔

دہلی اور لکھنؤ کے شعراء اور اہل علم کی یہ ایک اہم ترین ”خصوصیت“ رہی ہے کہ انہوں نے اپنی زبان کے علاوہ کسی اور علاقہ کی

زبان کو بھی بھی سند نہ تسلیم کیا، اس لیے دہلی اور لکھنؤ کے شعراء (1) میں لسانی اختلافات اور عروضی مباحث جاری رہتے تھے۔ چنانچہ ماضی میں انہوں نے دکنی شعراء اور حتیٰ کہ نظیر اکبر آبادی ایسے قادر الکلام شاعر کو بھی درخور اعتنائ نہ سمجھا تو بد لے حالات میں وہ پنجاب کی اردو کو بھلا کیسے تسلیم کر سکتے تھے۔ گو دہلی اور لکھنؤ ثقافت کے مراکز نہ رہے تھے مگر اہل زبان تو تھے۔ چنانچہ یہ اہل زبان اپنے علاوہ اور کسی کو بھی زبان کا اہل نہ گردانتے۔ یوں ادبی محاذ پر چھوٹی موٹی جھڑپیں جاری رہیں۔ ان ادبی جھگڑوں کی بنا پر اہل پنجاب نے بھی اردو پر پنجاب کا حق تسلیم کرانے کو قلمی جہاد کا آغاز کر دیا۔

جب نصیر الدین ہاشمی نے علامہ اقبال کو اپنی کتاب ”دکن میں اردو“ پیش کی تو اپنے خط میں اقبال نے اس کوشش کو سراہتے ہوئے یہ بھی تحریر کیا:

”غالباً پنجاب میں بھی کچھ پرانا حالہ موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہوگی تو

مورخ اردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے۔“

محمد اکرام چغتائی نے اپنے ایک مقالہ ”پنجاب میں اردو (مزید تحقیق)“ میں اس بحث سے وابستہ کئی مضامین کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے بقول:

”پنجابی انبالوی کا ایک مضمون بہ عنوان ”اردو زبان پنجاب میں“ علی گڑھ منتقلی (جولائی 1903ء) میں شائع ہوا۔ اس کی تردید میں ایک ”اردو معلیٰ“ (اگست 1903ء ص: 20-25) میں ”تنقید ہمدرد“ کے قلم سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں پنجاب کے بعض اردو شعراء پر زبان و بیان کے بعض اعتراضات کیے گئے تھے۔ اس کے جواب میں پنجابی انبالوی نے ایک مضمون بہ عنوان ”اردو زبان پنجاب میں“ لکھا جو ”مخزن“ (ستمبر 1903ء) میں شائع ہوا۔ تنقید ہمدرد کے جواب میں امتیاز علی تاج کے والد..... مولوی ممتاز علی نے ”تالیف و اشاعت“ میں ایک مضمون لکھا جس کی تلخیص ”اردو معلیٰ“ میں شائع ہوئی (اکتوبر 1903ء ص: 40-41) بہ عنوان ”اردو کے دشمن“ مولوی موصوف کی تردید میں تنقید ہمدرد نے ایک مضمون بہ عنوان ”اردو کے نادان دوست لکھا“ (اردوئے معلیٰ اکتوبر 1903ء ص: 41-46) ڈاکٹر شیخ محمد اقبال مرحوم نے بھی اس بحث میں حصہ لیا اور ”اردو زبان پنجاب میں“ کے عنوان کے تحت ایک مضمون لکھا جو ”مخزن“ (اکتوبر 1903ء) میں شائع ہوا۔ انہوں نے اہل زبان حضرات کے بعض صریح، نحوی اور عروضی اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ تقریباً ڈیڑھ سال بعد انگریزی روزنامہ ”سول اینڈ ملٹری گزٹ“ (15 جنوری 1905ء) میں اس بحث کو چھیڑا گیا کہ اردو پنجاب کی دہلی زبان ہے۔... انہیں مباحث کے دوران ایس ایم این ناظر نے ایک مضمون بہ عنوان ”اردو پنجابی“ لکھا اس مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

”اردو زبان دراصل منجھی ہوئی پنجابی زبان ہے۔ اس کے افعال عموماً پنجابی ہیں مگر تھوڑی سی نفیس

تبدیلی کے ساتھ استعمال میں لائے گئے ہیں۔“

خان بہادر مرزا سلطان احمد نے ”زبان اردو“ کے عنوان کے تحت ایک مضمون لکھا جو ”مخزن“ جون 1919ء میں شائع ہوا۔ مرزا موصوف اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

”پنجابی اور اردو الفاظ یا پنجابی اور اردو زبان میں کہاں تک وابستگی و مشابہت ہے ایسی وابستگی و

مشابہت ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ساتھ نہیں ہے۔ مقابلہ کرنے سے پتا لگتا ہے کہ اردو زبان پنجابی کی

اصلاح یافتہ زبان ہے یا پنجابی زبان کا ایک دوسرا اصلاح یافتہ رخ۔“

بعد ازاں ”شیر پنجاب“ نے ایک مضمون بہ عنوان ”اردو اور اہل زبان“ لکھا، جو بالاقساط مخزن میں شائع ہوا۔... ان کے مضمون

کے دو اقتباسات درج ذیل ہیں۔

”ہم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اردو، ہندوستانی یا جو کچھ بھی اس کا نام رکھو، پنجاب میں پیدا ہوئی اور پنجابی اس کے بانی تھے۔“

”اردو کا مولد پنجاب ہے نہ کہ شاہجہان آباد۔“

مضمون نگار نے اپنے نظریہ کے استحکام کے لیے جنس ایسے تاریخی واقعات کو بھی دلیل کے طور پر پیش کیا ہے جو پنجاب میں اردو زبان کے آغاز و ارتقاء میں مدد و معاون ثابت ہوئے اور یہ تاریخی دلائل وہی ہیں جن کو بعد میں پروفیسر شیرانی نے اپنی کتاب میں بالتفصیل لکھا۔ (مقالہ مطبوعہ ”فنون“ سالنامہ غالب نمبر 1969ء)

پنجاب میں اردو کے سلسلہ میں شیر علی سرخوش کا تذکرہ ”اعجازِ سخن“ حصہ اول بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس تذکرہ کا سنہ اشاعت کتاب پر درج نہیں ہے لیکن مولوی عبدالحق کا اس کتاب پر تبصرہ در سالہ ۱۰۱۰ (اپریل ۱۹۲۴ء) میں شائع ہوا تھا۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۹۲۴ء کی ابتداء میں شائع ہوا ہوگا۔ سرخوش نے تذکرہ کے آغاز میں تیس صفحات کا ایک مقدمہ بھی لکھا ہے جس میں پنجاب میں اردو کے وجود کو تاریخی اور لسانی دلائل سے ثابت کیا ہے۔ اس مقدمہ کے بعض ضمنی ابواب کی تفصیل یہ ہے۔

”زبان اردو اور اہل پنجاب اہل زبان کی پنجابی زبان سے ناواقفیت اردو اور پنجابی زبان کی مماثلت اور نظم ریختہ میں زبان پنجابی کا عنصر وغیرہ وغیرہ۔“

تذکرہ ”اعجازِ سخن“ پر تبصرہ کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے لکھا

”یہ کتاب میں نے بڑے شوق سے شروع سے آخر تک پڑھی، کیونکہ مؤلف نے پہلے ہی صفحہ سے بانگ و مل ایک جدت کا اعلان کیا ہے اور آخر تک موقع بے موقع اس راگ کو لا رہا ہے۔ ان کی رائے ہے کہ اردو زبان نے پنجاب میں جنم لیا ہے اور اس کے ثابت کرنے کی بہت کوشش کی ہے۔ یہ خیال پہلی بار ہمارے سننے میں نہیں آیا بلکہ اس سے قبل بھی ہم بعض احباب سے سن چکے ہیں اور کچھ عرصہ ہو ایک صاحب شیر پنجاب نے کسی رسالے میں اس پر ایک مضمون بھی لکھا تھا۔“ (”تقدیمات عبدالحق“ ص ۲۲)

اس ضمن میں مولوی صاحب نے مضحکہ اڑانے کے انداز میں مؤلف شیر میخاں سرخوش کی یہ دلیل بھی نقل کی ہے۔

”اس کے علاوہ ایک سائنسی دلیل صوبہ پنجاب کے مردم خیز ہونے کی یہ ہے کہ انسان کی بہترین غذا گیہوں ہے جو ہمارے دماغ کو بے حد تقویت پہنچاتی ہے اور وہ اہل پنجاب کے روزمرہ کے استعمال کی چیز ہے۔ غرض کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایک خاص مشرقی زبان جیسے اردو ہے اس ملک میں پیدا نہ ہوئی ہو۔ ہاں اسے شک ہوئی ہے۔“ (ایضاً ص ۲۶)

مندرجہ بالا اقتباس مولوی عبدالحق کے تبصرہ سے واضح ہو جاتا ہے کہ اہل قلم نے اس صدی کی ابتداء سے پنجاب میں اردو کے مسئلہ پر سوچنا اور لکھنا شروع کر دیا تھا۔

خود محمود شیرانی نے بھی ”پنجاب میں اردو“ کے پیش لفظ (”عرض حال“) میں ”اعجازِ سخن“ کے حوالے سے اس کا اعتراف کیا ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ربع صدی میں لکھنے والوں میں سے کسی کے پاس بھی نہ تو شیرانی ایسا لسانیات کا رچا ہوا مذاق تھا نہ تحقیقی ذہن اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تحقیقی مواد فراہم کرنے والے وسائل نہ تھے۔ شیرانی نے محظوظات اور نادور کتب جمع کرنے میں ایک عمر صرف کی تھی۔ سوال کے

لیے اپنی تحقیقات کی تکمیل کے لیے خام مواد کی کمی نہ تھی۔

حافظ محمود شیرانی کا استدلال یہ ہے کہ محمود غزنوی (1030-997ء) کے حملوں سے مسلمانوں کا پنجاب سے رابطہ شروع ہوتا ہے۔ محمود غزنوی نے پنجاب کے ہندو راجہ کی مسلسل بدعہدیوں سے تنگ آ کر 1022ء میں اسے غزنی حکومت میں شامل کر لیا۔ اس نے لاہور کو اس صوبے کا صدر مقام بنا کر ”محمود پور“ اس کا نیا نام رکھا اور ایاز کو اس کا صوبہ دار بنایا۔ اب مسلمانوں کی خاصی تعداد یہاں آباد ہو گئی اور یوں ”پنجابی“⁽²⁾ بولنے والی مقامی ہندو آبادی اور فارسی بولنے والے اجنبی مسلمانوں کے باہمی روابط کا آغاز ہوتا ہے۔ تقریباً ایک صدی تک پنجاب کسی حد تک دہلی کے اثرات سے منقطع رہا اور اس کا غزنوی حکمرانوں سے ہی تعلق رہا۔ 1186ء میں معز الدین محمد بن سام نے لاہور فتح کیا اور آل ناصر کا آخری حکمران خسرو ملک (متوفی 582ھ) گرفتار ہوا۔ بعد ازاں 1193ء میں جب قطب الدین ایبک نے دہلی پر قبضہ کیا تو پہلی مرتبہ مسلمانوں نے پنجاب سے باہر قدم نکالے۔ گویا ڈیڑھ صدی تک پنجابی بولنے والی مقامی آبادی اور ذریعہ گو مسلمانوں کا زندگی کی ہر سطح پر ایک دوسرے سے رابطہ رہا۔ اس دوران میں صوفیاء کی تبلیغی سرگرمیوں کی وجہ سے اسلام کا دائرہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ یوں مذہب، سیاست اور ثقافت غرضیکہ ہر لحاظ سے پنجابی اور فارسی باہم آمیز ہوتی گئیں، جس نے اس بولی کی صورت اختیار کی جو بالآخر زبان اردو کہلائی۔

شیرانی کے خیال میں پنجاب میں پنپنے والی اردو کا سب سے پہلا شاہر مسعود سعد سلمان (وفات 1121ء) صاحب دیوان تھا، لیکن اب اس کا دیوان ناپید ہے۔ شیرانی سے قبل ڈاکٹر اسپرنگر بھی مسعود سعد کے دیوان کا تذکرہ کر چکے ہیں۔

”پنجاب میں اردو“ کا نظریہ شیرانی ہی کے الفاظ میں یہ ہے:

”یہ بات ہم کو یاد رکھنی چاہئے کہ امیر خسرو دہلی کی زبان کو دہلوی کہتے ہیں۔ ابوالفضل بھی آئین اکبری میں اس کو ”دہوی“ کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اب شیخ باجن (متوفی 912ھ) بھی اس کو دہلوی کہتے ہیں اور جو نمونہ اس زبان کا دیتے ہیں وہ قطعاً اردو ہے۔ اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے گئے ہوں۔ اس نظریہ کے ثبوت میں اگرچہ ہمارے پاس کوئی قدیم شہادت یا سند نہیں، لیکن سیاسی واقعات اردو زبان کی ساخت نیز دوسرے حالات ہمیں اس عقیدہ کے تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔“ (”پنجاب میں اردو“ ص: 4)

”اگر آل غزنہ سے پیشتر مسلمانوں کو کسی ہندی زبان کے اختیار کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تو اس عہد میں جو خاصا دراز ہے وہ پنجاب میں کوئی نہ کوئی زبان سرکاری، تجارتی و معاشرتی اغراض سے اختیار کر لیتے ہیں جس کو غوریوں کے عہد میں جب دارالسلطنت لاہور سے دہلی جاتا ہے اسلامی فوجیں اور دوسرے پیشہ ور اپنے ساتھ دہلی لے جاتے ہیں۔ دہلی میں یہ زبان برج اور دوسری زبانوں کے دن رات کے باہمی تعلقات کی بنا پر وقتاً فوقتاً ترمیم قبول کرتی رہتی ہے اور رفتہ رفتہ اردو کی شکل میں تبدیل ہوتی جاتی ہے۔“ (ایضاً ص: 7)

”اردو اور پنجابی کی صرف کا ڈول تمام تر ایک ہی منصوبہ کے زیر اثر تیار ہوا ہے۔ ان کی تذکیر و تانیث و جمع اور افعال کی تعریف کا اتحاد اسی ایک نتیجہ کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے کہ اردو اور پنجابی زبانوں کی ولادت گاہ ایک ہی مقام ہے۔ دونوں نے ایک ہی جگہ تربیت پائی ہے۔ جب سیانی ہو گئی ہیں تب ان میں جدائی واقع

ہوتی ہے۔“ (ایضاً ص 103)

”پنجاب میں اردو“ کی اشاعت نے مزید بحث اور تحقیق کو ہوا دی اور اس نظر یہ کی تائید اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا۔ چنانچہ اگر ایک طرف پنڈت برجواہن دتارتیہ کی فی اور صدر یار جنگ محمد حبیب الرحمن خاں شروانی، قاضی فضل حق ایسی شخصیات نے تائید کی تو دوسری طرف مولوی مبدالحق، ڈاکٹر مسعود حسین خان اور سید نجم اشرف ندوی نے تنقید بھی کی۔ مولوی مبدالحق نے اپنے تبصرہ (مضمونہ) ”تنقیدات مبدالحق“ میں گواہی ”اردو دان طبقہ“ کے لیے قابل فخر قرار دیا، لیکن سانی نقطہ نظر سے خاصی گرفت بھی کی۔

آج گولسانی تحقیقات بہت آگے جا چکی ہیں اور اس ضمن میں مزید نظریات سے خاصا تنوع بھی پیدا ہو چکا ہے، لیکن مولا ناصلاح الدین کی مانند آج بھی غیر مشروط تائید کرنے والوں کی کمی نہیں۔ مولانا نے ”شام ہمدرد“ میں اپنی تقریر میں یہ کہا تھا: ”یاد رکھئے کہ اردو پنجاب ہی کی بیٹی ہے۔ وہ ہمیں پیدا ہوئی اور یہیں پروان چڑھی۔“

جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی اردو کے سلسلہ میں پنجاب کی خدمات کو اتارے ہوئے رقمطراز ہیں:

”پنجاب اور اہل پنجاب سے اس زبان کا رشتہ نامتاروز اول ہی سے قائم ہے اور اہل پنجاب نے شروع ہی سے اس زبان کو بنانے سنوارنے میں حصہ لیا ہے۔ وہ زبان جو عبوری دور میں دہلی سے دکن، گجرات، مالوہ اور دوسرے صوبوں میں پھنچی اس کی ساخت اس کے مزاج، لہجہ اور آہنگ پر پنجاب ہی کا اثر سب سے زیادہ اور گہرا تھا۔ قدیم گہری و کئی ادب کے نمونوں میں جب ہم پنجابی اثر مزاج کو دیکھتے ہیں تو ذرا دیر کو حیرت ضرور کرتے ہیں لیکن ہماری حیرت اس وقت دور ہو جاتی ہے جب ہم اردو اور پنجاب کے اثر و رشتہ کو تاریخ کی روشنی میں دیکھ کر ان نمونوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تغلق (720-725ھ) اور خسرو خاں نمک حرام کی جنگ کے حالات (م 725ھ/1325ء) نے غیاث الدین تغلق کو پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے۔ یہی وہ ”زبان“ ہے جو شروع ہی سے اردو کے خون میں شامل ہے۔“ (”تاریخ ادب اردو“ ص: 23-22)

دکن میں اردو:-

یہ فیروز الدین ہاشمی کی کتاب کا عنوان ہی نہیں بلکہ اس نظریہ کا خلاصہ بھی ہے جس نے اردو لسانیات کی تاریخ میں ”پنجاب میں اردو“ جیسی شہرت حاصل کی۔

نصیر الدین ہاشمی کی یہ کتاب 1923ء میں طبع ہوئی تھی۔ گو پان صدی سے زیادہ ہونے کو آئی مگر اس کی اہمیت کم نہ ہو سکی۔ نصیر الدین ہاشمی نے متفق حضرات کے بموجب مسلمانوں کا فتح، سندھ سے بہت پہلے بنی اہل ہند سے رابطہ قائم ہو چکا تھا۔ بلکہ بعض مورخین کا تو یہ کہنا ہے کہ آنحضرت کی نبوت سے بھی پہلے جنوبی ہند کے سواحل پر عربوں کی آمد و رفت تھی۔ یہی نہیں بلکہ مالا بار میں بعض عرب کنبے مستظفر رہائش پذیر بھی تھے۔ عرب یہودی اور عیسائی اس تجارت میں پیش پیش تھے۔

عبدالصمد صام نے اپنے ایک مضمون ”اردو زبان کی تاریخ“ میں لکھا ہے:

”رسول اکرم ﷺ نے 6 ہجری مطابق 628ء میں دنیا کے کتنے ہی حکمرانوں کو تبلیغی فرامین ارسال

فرمائے۔ ان فرامین میں ایک فرمان ہندوستان کے ایک راجہ سرہانک کے نام بھی تھا۔ یہ تحریریں عربی میں اس

لیے روانہ کی گئی ہوں گی کہ آپ کو معلوم ہوگا کہ ان ممالک میں عربی جانتے والے موجود ہیں۔ راجہ سر بانک مشرف یہ اسلام ہوا۔ اس نے خود بیان کیا ہے کہ رسول اکرم ﷺ نے اپنے تین صحابیوں اسامہ حبیب اور خلیفہ کے ہاتھ میرے پاس نامہ بھیجا۔“ (مقالہ مطبوعہ ”ادبی دنیا“ نمبر 17 نومبر 1965ء)

ڈاکٹر تارا چند نے اپنی معروف تالیف ”اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر“ میں عرب ہندو اہل کی قدامت پر خاصی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ ان کے بموجب ”بچھی ممالک عرب فلسطین اور مصر سے ہندوستان کے تجارتی تعلقات بہت ہی قدیم زمانے سے ہیں۔ حضرت سلیمان سونا اور (موجودہ سب پور) سے منگاتے تھے اور چاندی ہاتھی امانت بندر اور مور بھی یہیں سے جاتے تھے۔“ (ص: 54) ”عرب فن جہاز سازی سے اچھی طرح واقف تھے اور اس سلسلہ میں بہترین سامان فراہم کرتے تھے۔ درجل کا بیان ہے کہ عربی اور ہندوستانی جہاز رانوں نے اینٹونی اور قلو پٹرہ کے ہاتھ جنگ ایتھیم میں حصہ لیا تھا۔ بمبئی گزٹیر میں خان بہادر فضل اللہ لطف اللہ فریدی نے لکھا ہے کہ اسلام سے قبل جول کھین اور سپا دین ماب آتے تھے۔ کاتھاریہ میں کے زمانہ میں ساحل مدیہ پر عربوں کی اتنی نشست تھی کہ بہت سے ہندوستانیوں نے بھی ان کا مذہب (غالباً اصلی) اختیار کر لیا تھا۔“ (ص: 56) ”ہندوستان کے سمندروں میں مسلمانوں کا پہلا بیڑہ حضرت عمر کی خلافت کے زمانے میں 636ء میں آیا۔ اس زمانہ میں بھڑوچ اور دابل میں بھی فوجی مہمیں بھیجی گئیں۔ حضرت عمر ہی کے زمانے میں ہندوستان کے خشکی کے راستوں کی تحقیق و دریافت کی گئی اور بہت سی مصنوعات حاصل کی گئیں جن سے بالآخر تھوہیں صدی میں محمد بن قاسم کی فتح سندھ میں رہنمائی ہوئی۔ اس دوران میں سمندر کے ذریعے سے تجارت جاری رہی اور مسلمانوں نے جنوبی ہند کے ساحل پر اور سیون کے تین شہروں میں آبادیاں قائم کیں۔“

ڈاکٹر تارا چند مزید رقم طراز ہیں

”ساتویں صدی میں ایرانی اور عرب تاجر ہندوستان کے مغربی ساحل کی مختلف بندرگاہوں پر بڑی تعداد میں آباد ہوئے اور انہوں نے ہندوستان کی عورتوں سے شادیاں کیں۔ خاص طور سے ملیبار میں یہ آبادیاں بڑی اور اہم تھیں۔“ (ص: 57) ”آٹھویں صدی میں عرب کے بحری بیڑوں نے بھڑوچ اور ساحل کاٹھیاوار کی بندرگاہوں پر حملہ کیا۔ ان کی تجارت اور آبادیاں برابر فروغ پاتی رہیں۔ اس کے بعد مسلمانوں کا اثر تیزی سے بڑھنے لگا۔ مسلمانوں کو ساحل ملیبار میں آباد ہوئے سوسائتے اوپر بوجھ تھے۔ تاجروں کی حیثیت سے ان کا خیر مقدم کیا جاتا تھا اور آباد کاری اور خرید وارضی اور اپنے مذہب پر اعلانیہ عمل کرنے کی سہولتیں بہم پہنچائی جاتی تھیں۔“ (ص: 58)

محولہ بالا کتاب کے علاوہ رسالہ ”دین دنیا“ (دہلی۔ مارچ 1953ء) میں بھی ڈاکٹر تارا چند نے اپنے ایک مضمون میں جنوبی ہند میں عربوں اور اسلام کے اثر و نفوذ کے ضمن میں یہ تحقیق کی ہے:

”کولم میں میت کونام قبرستان میں علی بن عثمان کی قبر ہے۔ اس پر (166ھ 784ء) کندہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آٹھویں صدی میں مالابار کے ساحل پر مسلمان آباد ہو گئے تھے۔ نویں صدی کے اوائل میں مالابار کے شاہی خاندان کا جو چیرا من پیرول کے لقب سے مشہور تھا خاتمہ ہو گیا اور اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان کے آخری راجہ نے جس کے یہ راجدھانی تھی اس دھرم کو چھوڑ کر اسلام قبول کر لیا تھا۔ کوچین کے راجہ زموون کی عرب سوداگروں پر بڑی مہربانی تھی۔ اس کی اجازت سے اس کے راج میں بہت سے عرب

سوداگر آ کر آباد ہو گئے تھے۔ ان کی تجارت سے راج کو مالی فائدہ پہنچتا اور ان کے بازوؤں کی قوت سے راج کی طاقت بھی بڑھی۔ ہندو راجہ مسلمانوں کی ایسی عزت کرتے تھے کہ انہوں نے خود اپنی رعایا کو مسلمان ہونے کی ترغیب دی اور انہوں نے اس کی اجازت دی کہ ہر گھر کے دو آدمی اسلام قبول کر لیں۔ نویں صدی کے بعد ہندوستان میں اسلام کا اثر روز بروز بڑھتا گیا۔ سعودی نے 916ء میں ہندوستان کا سفر کیا تھا۔ جول میں دس ہزار سے زیادہ مسلمان آباد تھے۔ ان کا اپنا سردار تھا۔ مستعر بن المہمل نے بھی جول کی مسجد کا ذکر کیا ہے۔ ابن معید نے تیرہویں صدی میں مندر کے کنارے ہر جگہ مسلمانوں کو پایا۔ مارو پوٹو نے دیکھا کہ بکاکے راجہ مسلمان سپاہیوں کو باہر سے لاکر اپنی فوج میں بھرتی کرتے تھے۔ ابو الفدا لکھتا ہے کہ کولم میں ایک خوبصورت مسجد اور مسلمانوں کا چوک تھا۔ ابن بطوطہ نے کھمبایت سے لے کر سارے ماہار کے کنارے کا سفر کیا تھا۔ اسے ہر جگہ مسلمان ملے جو اچھی حالت میں تھے۔ اس کا بیان ہے کہ گوا مسلمانوں کے قبضے میں تھا۔

ڈاکٹر تارا چند ”اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر“ میں مزید رقم طراز ہیں کہ ”اس زمانہ میں مسلمانوں نے یقیناً بہت ہی حاصل کر لی تھی۔ وہ ماہیلا کہلاتے تھے جس کے معنی ہیں ”ایک ممتاز لڑکا یا دولہا“ اور یہ ایک عزت کا لقب سمجھا جاتا تھا۔ مسلمانوں کو ورثہ بھی حاصل تھے۔ ایک مسلمان برہمن کے برابر بیٹھ سکتا تھا۔“ (ص 61)

یہ اور اسی نوع کے دیگر شواہد سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ظہور اسلام سے قبل جنوبی ہند کے سواہل پر عربوں کی آمد و رفت تھی۔ یوں بغرض تجارت آنے والے مسیحیوں اور یہودیوں کے ساتھ باہمی روابط کی بنا پر جنوبی ہند کے لوگوں نے یقیناً عربی الفاظ بھی سیکھ لیے ہوں گے۔ آنحضرت کی نبوت نے جب تمام عرب کی کاپلٹ دی تو خلفائے اسلام کے عہد میں عرب ہند تعلقات میں مزید وسعت پیدا ہوئی۔ ادھر تبلیغی سرگرمیوں اور خود بعض راجوں کی بھی ترغیب کے باعث مقامی آبادی میں بھی اسلام پھیلنا گیا۔ اس بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سندھ میں مسلمانوں کی آمد سے کہیں پہلے اہل دکن کے لیے عرب عربی اور اسلام اجنبی نہ تھے۔

اس تنصیبی پس منظر اور عرب ہند تعلقات کی قدامت سے واقفیت اس لیے ضروری تھی کہ جنوبی ہند میں اردو کی ختم ریزی اور بعد ازاں اردو ادب کی آبیاری ان بنی محرکات کا نتیجہ تھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ شمالی ہندواؤں کے لیے مدتوں تک یہ سب کچھ محض سنی سنائی حکایت کے مترادف رہا ہوگا۔ اس کی وجہ ہندوستان کی وسعت کے ساتھ ساتھ ہندو شمالی اور جنوبی دو حصوں میں تقسیم کرنے والے کوہ ہند بیاہل کا ناقابل گزر ہونا بھی ہو سکتا ہے۔ صدیوں پہلے جب کہ وسائل نقل و حمل نہ ہونے کے برابر تھے۔ گھنے جنگلات اور ایک طویل سلسلہ کوہ کو عبور کرنا واقعی جان جو کھم کا کام تھا۔

سلطان جلال الدین فیروز خلجی (695-689ھ 1288-1295ء) کے بھتیجے اور داماد علاء الدین خلجی (1315-1294ء) نے 1294ء میں دکن پر پہلا حملہ کیا تھا۔ اس کے قابل سپہ سالار ملک کافور نے دکن میں فتوحات کا سلسلہ جاری رکھا چنانچہ اس نے دیوگر یا دیوگری (دولت آباد) 1306ء درنگل یا تلنگانہ (1309ء) دوار سمدر (میسور)۔۔ اور معبر یعنی مدوار (11-1310ء) ورباؤخر 1312ء میں تمام مہاراشٹر فتح کر لیا۔ یہ جسے دو اہم تاریخی واقعات ہیں جن کی بنا پر شمالی اور جنوبی ہند میں سیاسی روابط کا آغاز ہوتا ہے۔

جب محمد بن تغلق (51-1325ء) تخت نشین ہوا تو اس وسیع سلطنت کو قوت میں رکھنے کے لیے 1326ء کی ایک صبح کو اس نے تاریخ ہند کا وہ اہم ترین (اور آج تک نزاعی) فیصلہ کیا جس کے نتیجے میں دہلی سے سات سو میل کے فاصلہ پر آباد دکن کے شہر دیوگری (دیوگرام) دیوگری

دیوگڑھ) کو دوست آباد ("یا قبیۃ الاسلام") کا نام دے کر دارالحکومت قرار دیا گیا۔

اگر وہ چندراکین دولت کیساتھ محض خود چلا جاتا تو شاید یہ سفر اتنے دور رس نتائج کا حامل نہ ثابت ہوتا۔ اس نے تو اپنے ساتھ تمام دہلی کوچ کا حکم دے دیا۔ اس وقت کی آبادی کے لیے یہ غیر ضروری تکلیف تھی تو مورخین کے نزدیک ایک حماقت! مگر آج کا ماہر لسانیات اس کے برعکس دو تہذیبوں کی آمیزش، دو تہذیبوں کے ملاپ اور دو زبانوں کے ادغام کی تاریخی صورتحال کے طور پر اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ گوسل بعد ہی محمد تغلق کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور وہ واپس دہلی آ گیا، لیکن آبادی کے بے شمار لوگوں نے اس اجنبی دھرتی سے اپنا دل لگا لیا اور وہ وہیں سکونت پذیر ہے۔ بالفاظ دیگر اگر خلجی کے حملے نے دکن کا دروازہ کھولا تو تغلق کے سفر نے اس سے مکمل طور پر روشناس کرا دیا۔

دکن کی مقامی بولیاں مرہٹی، تامل، تلینگو اور بھاشا وغیرہ میں عربی کے الفاظ کی تو پہلے ہی کافی آمیزش ہو چکی تھی۔ اب فارسی نے بھی اپنا اثر دکھایا اور یوں ان سب کے ملاپ نے اردو کی مخصوص صورت ہی نہ متعین کی بلکہ ادبی تخلیقات کے لیے سانچے بھی مہیا کئے۔ یہ ہیں وہ تاریخی اور لسانی حالات جن کی بنا پر نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں یہ نتائج اخذ کیے:-

"جب ایک قوم دوسری قوم کے ساتھ بود و باش اختیار کرتی ہے تو یہ امر ناگزیر ہے کہ بول چال کام کاج میں ایک کے الفاظ دوسرے کی زبان میں منتقل ہوں۔ فیملین اپنی کتاب "طبقات الشعراء" میں لکھتا ہے "ہنوز بھاشا نشوونما کی حالت میں تھی اور اس کی تکمیل نہیں ہوئی تھی کہ محمود غزنوی نے ہند پر متواتر حملے شروع کر دیئے۔ حتیٰ کہ بارہویں صدی میں پٹھانوں نے ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کر لی اور اقتضائے وقت کے بموجب ان دو اجنبی قوموں کے درمیان بات چیت، لین دین، خرید و فروخت اور دوسرے معاملات کے افہام و تفہیم کے لیے ایک اور مرکب زبان کی بنیاد پڑی۔ تیمور کی فتوحات سے اسے ترقی اور استحکام ہوا لیکن یہ ملاحظہ رکھنا چاہئے کہ مسلمانوں کی زبان اس وقت تک فارسی تھی۔۔۔ ہندوؤں نے فارسی سیکھنے میں کوشش کی اور اردو جس کا بیج محض زمین میں دبا دیا گیا تھا اب اس نے چند فٹ کا قد حاصل کیا۔ تیمور کے زمانے میں ہندو مسلمانوں کے ربط و ضبط اور روزانہ مراسم نے جنوبی ہند میں بھی ایک زبان کی بنیاد ڈالی جسے آج دکنی کے لفظ سے یاد کرتے ہیں۔ جب دکن کا کچھ حصہ فتح ہو کر سلطنت دہلی میں شامل ہو گیا تو یہاں بھی آپس کے میل جول سے وہی نتیجہ رونما ہوا جو شمالی ہند میں ہوا تھا۔ اس طرح یہاں اردو کا رواج ہوا۔ اس کے بعد جب محمد تغلق نے دولت آباد کو اپنا پایہ تخت قرار دیا تو اس میں اور ترقی ہوئی اور عام طور پر اردو مروج ہو گئی مگر شمالی ہند کے برخلاف یہاں وہی زبان دکھنی کے نام سے مشہور ہوئی۔۔۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ 700ھ میں دکن میں اردو یا دکھنی مروج تھی۔ غرض اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی یا اردو کا آغاز شاہجہان کے دور کی یادگار نہیں بلکہ اس سے بہت پہلے اس کی ابتداء ہو چکی تھی۔" (ص 7-10)

سندھ میں اردو:-

وادی سندھ برصغیر ہی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین تہذیب کی حامل ہے یہی نہیں بلکہ عربی میں سندھ، ہند بن گیا اور سندھ ہندو۔ موجودہ ڈوکے کھنڈرات اور وہاں سے برآمد ہونے والے آثار تاریخی اور تہذیبی اہمیت کے حامل ہیں۔ سر مورٹیمر ویلمیر کے بقول:

"ارتقاء یافتہ شہری زندگی کے ابتدائی دور کا آغاز ہمالیہ کے نیچے کے خطے سے ہوا، اپنی اولین اور وسیع

ترین جائے وقوع کی بنا پر اس تہذیب کا نام وادی سندھ کا تہذیب پڑا۔" (ص 12)

سر سومیر دہلے نے وادی سندھ کے تمدن کو تقریباً 2500 سے 1700 قبل مسیح تک بیان کیا ہے۔
 بحوالہ: ذبیر رضوی (مترجم) ”وادی سندھ اور اس کے بعد کی تہذیبیں“ (نئی دہلی: 1980ء)
 مولانا شبلی کے نامور شاگرد سید سلمان ندوی نے اپنی کتاب ”نفوشِ سلیمانی“ میں یہ دعویٰ کیا:
 ”سندھ کی وادی ہماری متحدہ زبان کا پہلا گہوارہ ہے۔“

تحقیق کا آغاز انہوں نے بھی مسلم حملہ آوروں سے ہی کیا ہے۔ گو شہرت محمد بن قاسم کے حملہ کی ہے لیکن اس سے قبل بھی کچھ مہمات ہندوستان بھیجی گئی تھیں۔ چنانچہ اسوی دربار کا ایک سالار مہلب ابن ابی صفرہ تولاہور تک آن پہنچا تھا، لیکن یہ اور اسی نوع کی مہمات کسی سیاسی تدبیر کاری کا نتیجہ نہ تھیں، محض حملے تھے۔ محمد بن قاسم نے 712ء میں سندھ پر حملہ کیا۔ راجہ داہر کو شکست دے کر سندھ کو مسلم حکومت کا ایک صوبہ بنادیا اور یوں شمالی ہند میں مسلمانوں کی آمد اور سکونت کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں مقامی بولی ”وڑاچہ“ یا ”پراچہ“ اور عربی کی آمیزش شروع ہوئی۔ جس کے اثرات آج بھی سندھی زبان کے رسم الخط میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعد ازاں جب یعقوب بن لیث صفاری (وفات: 876ء) نے سندھ کو اپنی سلطنت کا ایک صوبہ بنالیا تو عربی کے ساتھ فارسی زبان کا عمل دخل بھی شروع ہو گیا جو اس کے بعد بھی کسی نہ کسی طور جاری ہی رہا۔ حتیٰ کہ محمود غزنوی نے جانوں کو شکست دے کر سندھ کو بھی پنجاب کی مانند اپنی قلمرو میں شامل کر لیا اور نتیجہ دہی دیگر صوبوں والا نکلا کہ ہندو مسلم تمدن کے ملاپ اور دیسی بدیسی زبانوں کے امتزاج نے جس نئی زبان کے بیوٹی کو جنم دیا وہ تھی اردو! چنانچہ سید سلمان ندوی کے بقول:

”مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ جس کو آج ہم اردو کہتے

ہیں اس کا بیوٹی اسی وادی سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔“

بقول شرف الدین اصلاحی ”اس کی تغلیط خود سید صاحب کے اپنے ایک مضمون سے ہوتی ہے“ معارف جولائی 1933ء میں
 ”اردو کیوں کر پیدا ہوئی؟“ کے عنوان سے لکھتے ہیں:-

”موجودہ معیاری اور دہلوی زبانیں دوسری زبانوں سے مل کر بنی ہے۔ آج کل بعض فاضلوں نے

پنجاب میں اردو اور بعض عزیزوں نے گجرات میں اردو کا نعرہ بلند کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر ممتاز صوبے کی مقامی بولی میں مسلمانوں کی آمد و رفت اور میل جول سے جو تغیرات ہوئے ان سب کا نام ”اردو“ رکھ دیا گیا۔ حالانکہ ان کا نام پنجابی، دکنی، گجراتی یا گوجری وغیرہ رکھنا چاہئے جیسا کہ اس عہد کے لوگوں نے کیا ہے۔ یہ تغیرات جب ممتاز صوبوں میں ہو رہے تھے تو خود پایہ تخت دہلی میں تو اور زیادہ ہوتے۔“ (”اردو سندھی کے لسانی روابط“ ص: 39-40)

مندرجہ بالا اقتباس کے پہلے فقرے میں سید صاحب نے اردو کو ”دہلوی زبان جو دوسری زبانوں سے مل کر بنی ہے“ کہہ کر اپنے پہلے خیال سے خود رجوع کر لیا ہے۔

اعجاز الحق قدوسی کے بموجب عبدالکلیم عطاء ٹھٹھوی سندھ میں اردو کا سب سے پہلا شاعر ہے۔ یہ شاہجہان کے عہد 1047ء میں پیدا ہوا اور محمد شاہ کے عہد میں 1138ھ یا 1140ھ کو وفات پائی۔ ملاحظہ کیجئے مقدمہ ”سندھ میں اردو کا پہلا شاعر“ (”صحیفہ“ نمبر 35 اکتوبر 1968ء)

اس کی اردو بالکل ابتدائی نوعیت کی ہے اور مناسب اردو الفاظ کی کمی فارسی سے پوری کی گئی ہے (جس کا وہ قادر الکلام شاعر تھا) دو

اشعار درج ہیں:

عطا اس بھوک سوں ہم لوک رہتا
 زخوردن ساگ لونی سوک رہتا
 مری جاں دیکھنا پھر دکھ نہ دینا
 کہ محتاج تو کے مفلوک رہتا

سندھ میں اگرچہ عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی کو بالعموم اردو کا پہلا شاعر مانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ نے بھی اپنی تالیف ”سندھ میں اردو شاعری“ کا آغاز عطا ہی سے کیا ہے لیکن اس سے پہلے بھی بعض اردو گو شعراء کے نام نظر آ جاتے ہیں۔ چنانچہ ہدایت اللہ تارک کی ”تاریخ شعراء سندھ“ کے بموجب شہ عبدالحکیم (944ھ تا 1030ء) نے سب سے پہلے اردو میں دو شعر کہے تھے۔ اسی زمانہ میں ایک اور شاعر میر فاضل بکھروی (متوفی: 1015ھ) کا تذکرہ بھی ملتا ہے مگر اس کے اشعار دستیاب نہیں ہیں۔ یوں عطا سے خاصہ عرصہ پہلے اردو میں شاعری کے سراغ مل جاتے ہیں۔ (”تاریخ شعراء سندھ“ ص: 16)

سید حسام الدین راشدی نے بھی اردو کا آغاز سندھ سے قرار دیتے ہوئے مقالہ ”اردو زبان کا اصلی مولد سندھ“ میں نئے شواہد فراہم کیے (”مقالات راشدی“) اسی کتاب میں مقالہ ”سندھ کے اردو شعراء“ میں انہوں نے اٹھارہویں صدی کے ان شعراء کا ذکر کیا ہے۔ محمد سعید راہبر، میر منیر علی بے نوا، سید فضل علی خاں، بے قید، محسن شیرازی، عماد الملک، نواب غازی الدین، خان فیروز جنگ، شیخ ورد، عبدالسبحان، فائر ٹھٹھوی، میر حیدر الدین، کامل، مخدوم محمد معین، بہراگی، میر حفیظ الدین علی اور متعدد دیگر شعراء (ایضاً ص: 148-159)

سید سلیمان ندوی کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجئے خلیق انجم (مرتب) ”سید سلیمان ندوی“ (دہلی: 1986ء) اردو کی نشوونما اور آبیاری میں مخصوص علاقوں کے کردار سے واقفیت کے لیے یہ کتابیں بھی اہم ہیں: وفاء راشدی کی ”بنگال میں اردو“، سید اقبال عظیم کی ”مشرقی بنگال میں اردو“، فارغ بخاری کی ”ادبیات سرحد“ اور ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی ”بلوچستان میں اردو“ (1968ء) اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ یہ کتب نظریہ ساز نہیں بلکہ ان علاقوں میں اردو کی ترقی اور ادبی ارتقاء کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ویسے ڈاکٹر انعام الحق کوثر ”بلوچستان میں اردو“ میں لکھتے ہیں:

”ہم پروفیسر انور رومان سے متفق ہو سکتے ہیں کہ ”اگر کوئی اس طرح موازنہ کرتا جائے تو اس نتیجہ پر پہنچے گا کہ اردو بلوچی اور براہوئی فرہنگوں کا 25 فیصد سے 33 فیصد تک اشتراک ہے۔“ اس لسانی اشتراک کے باعث یہ نظریہ بھی پیش کیا جا چکا ہے کہ ”اردو کی تشکیل کی ابتداء بلوچستان سے ہوئی“ کیونکہ یہی بلوچستان ہے جو خلافت مشرقی کا صوبہ طوران ہوتا تھا اور محمد بن قاسم کی مہم کے بعد ایک زمانہ تک اس علاقہ میں عربی، فارسی اور سندھی زبانیں بولنے والے لشکریوں کا میل ملاپ ہوتا رہا اور ان کی بول چال سے ایک نئی زبان تشکیل پانے لگی۔“ (ص: 26-325)

اردو لسانیات کے ان اہم نظریات کی اساسی صفت یہی ہے کہ ان کی رو سے اردو کی پیدائش کسی خاص علاقے سے مخصوص قرار پاتی ہے۔ ان نظریات کو لسانیات میں صوبائی عصبیت نہ سمجھا جائے بلکہ ان سے اردو لسانیات کے پھیلاؤ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان نظریات کی تشریح اور بعد ازاں بحث مباحث کی بنا پر بے حد قیمتی تاریخی، ادبی اور لسانی مواد حاصل ہوا ہے۔ جبکہ شیرانی اور ہاشمی کی تحقیقات کی بدولت کئی گمنام شعراء کے حالات کلام اور تاریخی اہمیت کی کتب دریافت ہوئیں۔

ردِ عمل کے نظریات :-

لسانیات کے ان اہم نظریات کی رو سے اردو کی جنم بھومی ایک مخصوص صوبہ قرار پاتا تھا لیکن ان لسانی متقدمین کے برعکس آج کے ماہرین کے ہاں ان کی تردید کے ساتھ ساتھ نظریہ سازی کا جو انداز ملتا ہے اس میں بنیاد کوئی مخصوص علاقہ نہیں بنتا بلکہ کسی اور بولی کو اساس قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری سے لے کر عین الحق فرید کوئی تک سبھی نے زبان کی صرف دھجواور تبدیلی اصوات کو تحقیقات کی بنیاد بنا کر نتائج کا استخراج کیا۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ ان سب نظریات کا مطالعہ بعض اوقات زبانوں کے طالب علم کو چکرا دیتا ہے۔ نظریات کا ایک جنگل نظر آتا ہے جس میں بعض اوقات راستہ بھول جانے کو جی چاہتا ہے۔

اردو قدیم ویدک بولی؟

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی تصنیف ”اردو زبان کا ارتقاء“ میں یہ نظریہ پیش کیا کہ اردو قدیم ویدوں کے ہندوستان میں بولی جانے والی بولیوں میں سے کسی ایک کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ چنانچہ ان کے بقول :-

”کسی زبان کے متعلق یہ فیصلہ کرنے کے لیے کہ اس کا ماخذ کیا ہے ضروری ہے کہ اس زبان کا لسانی تجزیہ کیا جائے اور اس کے صرغی و نحوی اصول اور صوتی تبدیلیوں کی ارتقائی و تقابلی تاریخ پر نظر رہے۔ اس سلسلے میں صرغی و نحوی قاعدوں اور تبدیلیوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ہندو پاکستان کی زبانوں کے رشتے ان کی امتیازی صفات اور ان کی خصوصیات کا علم انہی چیزوں سے ہوتا ہے“

وہ مزید لکھتے ہیں

”میرے مقالے کے مطالعے کے بعد اس میں غائباً نہ رہے کہ اردو شورسینی پراکرت (3) شورسینی اپ بھرنش (لغوی مطلب: نقص، خراب، بگڑی ہوئی) اور اس سلسلہ کی موجودہ بولیوں یعنی برج، ہریانی، بندیلی وغیرہ سے ماخوذ نہیں۔ اردو ہندوستانی یا کھڑی قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی ہے جو ترقی کرتے کرتے یا یوں کہیے کہ رولتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے، اس حالت کو پنچجی جس میں آج ہم اسے دیکھتے ہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی (4)۔ پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے۔ اردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے۔ پالی ادب و فن اور فلسفے کی زبان ہے اور ہندوستانی روزانہ بول چال، لین دین و کاروبار کی پالی ادبی درجہ کو پا کر ٹھہر گئی لیکن ہندوستانی عوام کی زبان ہونے کی وجہ سے اور بازار ہاٹ میں بولے جانے کے باعث ترشٹی ترشائی اور چھٹی چھلائی رہی۔“ (”اردو زبان کا ارتقاء“ ص 85-87)

انہی وجوہ کی بنا پر انہوں نے عام نظریہ کے برعکس قدیم ہندی کو اردو کی اصل نہ تسلیم کرتے ہوئے لکھا،

”قدیم ہندی کو اردو کی اصل نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔“ (ایضاً ص 84)

اردو مرہٹی کی سگی بہن :-

زبان کے بارے میں جدید ترین نظریات میں سے ڈاکٹر سہیل بخاری کا نظریہ خصوصی تذکرہ چاہتا ہے۔ انہوں نے زبان کے

موضوع پر اپنے متعدد مقالات میں جو خیالات پیش کئے ان کی رو سے اردو کا ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لیے پنجاب، سندھ یا دکن اس کی جنم بھومی نہیں ہو سکتے۔ ڈاکٹر شوکت مہزوری تو اردو کو ویدک عہد تک لے گئے تھے مگر ڈاکٹر سہیل بخاری اسے بھی تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے بموجب اردو ویدوں سے بھی قبل کی زبان ہے کیونکہ خود ان قدیم بولیوں میں بھی اردو الفاظ موجود ہیں۔ مقالہ ”اردو کی زبان کا آغاز“ مطبوعہ ”نقوش“ سالنامہ 1962ء میں لکھتے ہیں:

”رگ وید ہندوستان کی وہ قدیم ترین اور آریوں کی وہ پہلی کتاب ہے جو ہم تک پہنچی ہے۔ چنانچہ اس میں اردو الفاظ کی موجودگی یہ ثابت کر رہی ہے کہ ہماری زبان ویدک کال سے بھی پہلے سے اس علاقے میں بھاشا کے طور پر کام میں آ رہی ہے۔ ان الفاظ سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ہماری بول چال کی آوازوں میں ہزاروں سال سے آج تک زبردز برپیش کا بھی فرق نہیں آیا ہے اور اس طرح اردو کے ماخذ اور اشتقاق سے متعلق اب تک کی تمام غلط فہمیاں زائل اور تمام نظریات از خود باطل ہو جاتے ہیں۔“

اسی استدلال کی بنا پر ڈاکٹر موصوف نے مروج نظریات کو مسترد کرتے ہوئے زبان کا آغاز مشرقی مہاراشٹر میں بتاتے ہوئے لکھا:

”اردو کی جنم بھومی مشرق میں اڑیسہ اور جنوب میں تلنگانہ سے محدود ہے۔ میرے نزدیک اصل میں اردو کا گھر یہی ہے۔“

چنانچہ انہوں نے اپنے ایک اور مقالہ ”مسئلہ آغاز اردو“ (مشمولہ: تنقیدی مقالات جلد 1 مرتبہ میرزا ادیب) میں بھی اس امر پر زور دیا کہ:

”اردو زبان نہ شورسینی سے نکلی ہے نہ پالی سے بلکہ اس کا ماخذ مہاراشٹری پراکرت ہے..... اور اس پراکرت کے نقوش میں نے رگ وید میں بھی دیکھے ہیں۔ اردو کی اصل مرزبوم کے متعلق اب تک جو کچھ کہا گیا ہے وہ بھی یکسر غلط ہے۔ مہاراشٹر پراکرت ملک مہاراشٹر میں بولی جاتی تھی۔ اردو اسی ملک مہاراشٹر کے مشرقی علاقہ میں پیدا ہوئی ہے اور مرہٹی کی سگی بہن ہے۔“

ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس نظریہ کی اساس پر اردو کے وطن کا تعین کرنے میں اس امر سے کہ اردو کو کھڑی بولی بھی کہا جاتا رہا ہے یہ استدلال کیا کہ ”یہ نام دوسری بولیوں کے ناموں کی ”طرح“ نسبتی“ ہے۔ یعنی اس کی رو سے کھڑی بولی کا ایک خاص علاقہ سے تعلق قائم کیا جاسکتا ہے۔“ چنانچہ اپنے ایک اور مقالہ ”اردو بولی کا دیس“ میں اس رائے کا اظہار کیا:

”جس طرح پنجابی اور سندھی وغیرہ بولیوں کے نام میں یائے نسبتی لگی ہوئی ہے اسی طرح کھڑی بولی میں بھی یائے تانیث نہیں یائے نسبتی ہے اور اس کا مطلب ہے علاقہ ”کھڑ“ کی بولی۔ کھڑ کا بول کھنڈ اور کھونڈ کا مخفف ہے۔ چنانچہ کھڑی بولی کا مطلب ہوا کھڑ کھنڈ یا کھونڈ کی (کھنڈی کھونڈی) اور کھنڈ یا کھونڈ ہندوستان کے اس علاقے کو کہتے ہیں جو صوبہ اڑیسہ کے مغرب میں واقع ہے۔ اس علاقہ میں آج جو بولی بولی جا رہی ہے اسے بھی کھڑ یا کھڑیا کہتے ہیں۔ صوبہ متوسط میں اس بولی کے اور بھی چھوٹے چھوٹے علاقے ہیں جن میں مہادیو پہاڑی کے آس پاس کا علاقہ کافی ہے۔ اردو میں آواز کی بدلائی کے جو اصول جاری ہیں ان کی رو سے کھونڈ اور گونڈ ایک ہی بولی کے دو روپ ہیں۔ یہ حقیقت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ علاقہ کھونڈ کو گونڈ یا نایا گوند وانا بھی کہتے

ہیں۔ ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ علاقہ ہندوستان کی قدیم نسل گوئڈ کا مسکن ہے اور اس کی بولی کھڑکی بولی کہلاتی ہے۔ قیاس غالب یہ ہے کہ اردو کے معیار و سند کے لیے اسی علاقہ کی بول چال کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔“

ڈاکٹر سہیل بخاری نے زبان کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط (جسے وہ ”لپی“ لکھنا پسند کرتے ہیں) کے ضمن میں بھی نرالی بات کی ہے۔ وہ ”اردو کی کہانی“ میں لکھتے ہیں:

”ایک ایک بولی کئی کئی لپیوں میں بھی لکھی جاتی ہے اس لیے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اردو کی پہلی لپی کون سی تھی پرویدک اور سنسکرت میں اردو کے جو بول ملتے ہیں وہ دیوناگری میں لکھے ہوئے ہیں اور بھگتی کال میں بھی اردو کے جو نمونے دکھائی دیتے ہیں ان کی لپی بھی دیوناگری ہی ہے۔ جب مسلمان یہاں آئے تو اس کا بانا بھی بدلا اور یہ فارسی لپی میں لکھی جانے لگی۔ کیونکہ یہ لپی بھی مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہی ہندوستان میں پہنچی تھی۔ جس دن سے یہ لوگ اردو میں لکھنے پڑھنے لگے انہوں نے اس کی لپی بھی فارسی ہی ٹھہرائی کیونکہ انہیں اس کی کسرت تھی۔ ایسا لگتا ہے اردو بولی کی تاریخ کا یہ موڑ اکبری راج ہی میں آ گیا تھا۔“

ڈاکٹر سہیل بخاری جیسا محقق اس عام حقیقت سے کیسے صرف نظر کر گیا کہ زبانوں یا رسم الخط میں تغیرات یا انجذاب کے سلسلے بجلی کا سوچ آف یا آن کرنے کی مانند اچانک معرض وجود میں نہیں آ جاتے بلکہ یہ طویل زمانی عرصہ پر پھیلے ہوئے ہیں نہ کہ ”جس دن سے لوگ...“ کی مانند فوری طور پر لپی رسم الخط میں تبدیل ہو گئی۔

اردو: دراوڑی کا عطیہ؟

اب بالعموم یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ آریوں کی آمد سے قبل شمالی ہند میں دراوڑی نسل کے سیاہ فام باشندے آباد تھے۔ خاطر غرنوی نے رومی محقق پوری گنگوہسکی کی رائے نقل کی ہے:

سائنس دانوں نے جو شواہد پیش کیے ہیں ان کی رو سے بعض مصنفوں کی اس تحقیق کو تقویت پہنچتی ہے کہ دراوڑ شمال مغربی دروؤں کے راستے یعنی درہ بولان اور درہ خیبر کے راستے 2900 ق م میں اسی طرح داخل ہوئے جس طرح 1000 سال بعد آریا انہی راستوں سے ہندوستان میں آئے۔“

(حوالہ: ”اردو زبان کا ماخذ ہند کو“ ص: 77)

خاطر غرنوی مزید لکھتے ہیں:

”سنسکرت زبان نے پہلے پہل دراوڑی اور منڈازبانوں کے جو الفاظ مستعار لیے ان کے تجزیے سے یہ شہادت ملتی ہے کہ بنیادی عطیہ جو ما قبل آریا آبادی نے ہندو آریائی ثقافت کو بخشا وہ یہی الفاظ تھے آریہ فراس جانب توجہ دلاتے ہوئے کہتے ہیں کہ سنسکرت زبان کی بے شمار اصطلاحات دراوڑی زبان کی دین ہیں۔“ (ایضاً ص: 77)

خاطر غرنوی نے ایس کے چیٹر جی اور ایف کوئی پر کے حوالہ سے متعدد ایسے الفاظ درج کیے ہیں جو سنسکرت نے دراوڑی اور منڈازبانوں سے مستعار لیے اس ضمن میں دراوڑی، سندھی، سنسکرت اور ہند کو اور منڈا، سنسکرت، سندھی اور ہند کو میں مشترک ہیں (ایضاً ص: 77)۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر ”اردو پر تسل کے اثرات“ میں لکھتے ہیں کہ آریوں کا خط ”براہمی“ دراصل دراوڑی

رسم الخط سے ماخوذ ہے دیوناگری بھی جس کا جدید روپ ہے (س: 9)
ڈاکٹر نظر نے شواہد کے حوالے سے لکھا ہے کہ ”سنسکرت میں دراوڑی اصل کے الفاظ بڑی تعداد میں موجود ہیں“ (ص: 14) وہ مزید لکھتے ہیں کہ ”دراوڑ زبانیں تین ہزار برس سے بھی زیادہ قدیم ہیں۔“ (ص: 21)
میں الحق فرید کوئی نے وہی سندھ کی قدیم تہذیب کو بنیاد بنا کر اردو کو بڑپہ اور موجودہ اردو کی مقامی بھاشا (یعنی موجودہ دراوڑی) کا تسلسل قرار دیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا:

”ابھی تک شمالی ہند کے لسانیاتی مطالعہ کے لیے دراوڑی زبانوں کو قابل التفات تصور نہیں کیا گیا جو ان زبانوں پر اس زمرہ کے اثرات اتنے گہرے اور وسیع ہیں کہ اگر نظر غائر سے دیکھا جائے تو اس سلسلہ میں دراوڑی زبانوں کی نسبت سنسکرت کو محض ایک ثانوی حیثیت حاصل ہے۔“ (5)
اپنے ایک اور مقالہ ”سنسکرت اور پراکرتیں“ میں سنسکرت کی اساسی حیثیت کو مسترد کرتے ہوئے اردو کی تفکیک میں دراوڑی زبانوں کے اثرات پر زور دیا اور مئی ماہرین لسانیات کے اقوال بطور شہادت پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا

”جب یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ گیا کہ خود سنسکرت بھی خالص آریائی زبان کی ترجمانی کا حق پوری طرح دائیں کرتی کیونکہ اس کی تشکیل و ارتقاء میں مقامی عناصر نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے تو پھر ہم اس سے متاثر ہونے والی مقامی زبانوں یعنی پراکرتوں کو ہند آریائی گروہ کی شاخیں قرار دینے میں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ خود آریاؤں نے اپنے کلاسیکی ادب میں پراکرتوں کو امر بھاشا یعنی غیر آریائی باشندوں کی زبان اور یہاں کے باشندوں کو مردھراواک یعنی غیر زبان کے حامل قرار دیا ہے۔ آج بھی مقامی زبانوں کے آریائی اصل ہونے کی دہلیں محض ان کے سنسکرت کے ساتھ لغوی اشتراک کی بنا پر قائم کر دی گئی ہیں وگرنہ صوتی آہنگ اور صرف و نحو کے لحاظ سے پراکرتوں اور ہند آریائی گروہ کی زبانوں میں کوئی قدر مشترک نظر نہیں آتی۔“ (6)

یہ نظریہ جدید ترین ہی نہیں غالباً سب سے زیادہ تمازعہ بھی ہے۔ چنانچہ قدرت نقوی اور پروفیسر ظلیل صدیقی (7) نے تردیدی مقالات بھی سپرد قدم کیے ہیں۔ خود عین الحق صاحب کو بھی اپنے نظریہ کے انوکھے پن کا احساس ہے شاید اس لیے ایک موقع پر اپنی لسانی جستجو کا بڑے جذباتی انداز میں تذکرہ کیا:

”نہیں معلوم کہ جن ان دیکھے راستوں پر چل رہا ہوں وہ کبھی کسی منزل پر پہنچاتے ہیں یا نہیں میری مثال اس یکہ و تنہا راہرو کی سی ہے کہ جس کے آبلہ زدہ پاؤں کانٹوں سے چھلٹی ہو چکے ہوں اور آگے راستہ بھی نہ بھٹائی دیتا ہو۔“ (8)

مختصر ترین الفاظ میں عین الحق صاحب کا نظریہ یوں ہے: جب آریا ہندوستان میں وارد ہوئے تو سندھ میں انہیں ایک بہت تہذیب اور اعلیٰ تر تمدن کے حامل افراد سے دوچار ہون پڑا۔ یہ بڑپہ اور موجودہ اردو کے لوگ تھے جو دراوڑی زبان بولتے تھے۔ انہوں نے نوآباد آریاؤں کی زبان کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ ان کے بموجب یہی دراوڑی زبان وہ اساس قرار پاتی ہے جس پر بالآخر قصار و استوار ہوتا ہے۔ اردو زبان کے ماخذ کی تلاش میں عین الحق ماضی میں سب سے زیادہ دور تک نکلے ہیں۔ اس لسانی سفر کا حال ان ہی کے الفاظ میں یوں ہے:

”آج سے کوئی چودہ پندرہ سال قبل میں اردو زبان کے سرچشموں کی تلاش میں نکلا، لیکن بجائے یکس برابر جارج گزیرین کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہونے کے جو کہ پراکرتوں کی وادی سے گزرتا ہوا سنسکرت

کے چشمے پر جا کر ختم ہو جاتا ہے، موجوداڑ اور ہڑپہ کی وادیوں میں جا نکلا۔ میں ان ہزاروں سال پہلے کھنڈرات کے کینوں کی زبان کا سراغ لگانے کا متلاشی تھا جن کی ہڈیوں کو سرمہ بنے ہوئے بھی ہزاروں سال بیت چکے ہیں۔ اس راستے میں پگنڈی تو کچا پاؤں کے نشان بھی نظر نہیں آتے تھے۔ ایک موہوم سی امید کے سہارے میں آگے بڑھتا گیا۔ گھپ اندھیرے میں کہیں کہیں امید کی کرن بھی نظر پڑ جاتی جو ر ہوار تجسس کے نیے مہیہ کا کام کرتی۔ میں سمجھتا تھا کہ کچھ بھی ہو ہڑپائی تہذیب کی اس زبان کا جسے آریاؤں نے ”مردھراواک“ یعنی اجنبی زبان نام دیا اور متقدمین نے اسے سنسکرت کے مقابلہ میں ”دیساجا“ کے نام سے منسوب کیا۔ کچھ نہ کچھ عنصر وادی سندھ کی موجودہ زبانوں میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہوگا۔ خاص کر دراوڑی گروہ کی پاکستانی شاخ براہوئی زبان کی موجودگی میرے لیے مشعل رہ کام دے رہی تھی۔“ (ایضاً: 3-102)

عین الحق صاحب نے اردو ترقی بورڈ کراچی کے انعام یافتہ مقالہ ”وادی سندھ میں دراوڑی زبان کی باقیات“ میں یہ دعویٰ کیا: ”ہم بڑے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ قدیم زبان ہڑپہ اور موہنوداڑو کے باشندوں کی زبان تھی جس سے کہ آنے والے آریائی قبائل کو دو چار ہونا پڑا اور ان کی آمیزش سے کئی بولیوں نے جنم لیا جو موجودہ زبانوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ یہاں یہ امر واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ سنسکرت نے یہاں کی مقامی زبانوں کو محض متاثر کیا ہے لیکن انہیں نیست و نابود کر کے کسی نئی بولی کی طرح نہیں ڈالی ہاں یہ ضرور ہے کہ یہاں کی زبانوں کے زیر اثر خود ضرور ختم ہو گئی۔“

ایک حل طلب مسئلہ یہ بھی ہے کہ آخر ہڑپائی تہذیب کی زبان کس زمرہ سے تعلق رکھتی تھی جہاں تک میرے مطالعہ کا تعلق ہے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ زبان غالباً دراوڑی ہے۔ اس کا ثبوت صرف بلوچستان میں دراوڑی زبان بولنے والے بروہی قبائل کا وجود ہی نہیں باوجود کیدہ آریائی حملہ آوروں کو یہاں آئے ہوئے ساڑھے تین ہزار سال ہو چکے ہیں لیکن شمالی ہند کی زبانوں میں ابھی تک دراوڑی عنصر موجود ہے۔۔۔ حالانکہ آریاؤں کی آمد کے بعد کسی وار میں بھی جنوبی ہند کے دراوڑی قبائل کا براہ راست یہاں کے باشندوں کے ساتھ کسی قسم کے رابطے کا ثبوت نہیں ملتا۔ معلومہ تاریخ میں دراوڑی قبائل ہمیشہ کوہ ہند ہیا چل کے جنوب میں ہی نظر آتے ہیں۔“ (”سب رنگ“ ص: 91-90)

اس مقالہ میں انہوں نے مختلف زبانوں کے الفاظ کے تقابلی مطالعہ کے بعد اپنے نظریہ کی یوں تلخیص کی: ”دراوڑی اور وادی سندھ کی موجودہ زبانوں میں لغوی مطابقت پیشہ وارانہ فرقوں کے مشترک نام اور اسمائے ضمیر کی باہمی مماثلت اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ ایک وقت میں (آریاؤں سے قبل) وادی سندھ میں دراوڑی اور منڈا اقوام کا دور دورہ تھا اور یہاں ان کی زبانیں رائج تھیں۔ جب آریائی قبائل آئے تو جہاں انہوں نے خود یہاں کی مقامی زبانوں سے گہرا اثر قبول کیا وہاں کچھ حد تک مقامی زبانوں کو بھی متاثر کیا۔ لیکن ان کے اقلیت میں ہونے کی بنا پر وہ اثرات اتنے ہمہ گیر نہ تھے۔ اس سے زیادہ تر صرف لغوی پہلو ہی متاثر ہوا۔ یہاں کی صرف دھنچے سے نئے ڈھانچے نے کوئی خاص اثر قبول نہیں کیا اور تھوڑے بہت رد و بدل کے ساتھ آج تک اسی طرح سے قائم ہے۔ اہل علم حضرات نے ان مقامی زبانوں کو قدیم پراکرت کا نام دیا ہے اور اس قدیم پراکرت

سے وادی سندھ کی موجودہ زبانوں نے جنم لیا ہے یعنی ان کی مورث اعلیٰ سنسکرت نہیں بلکہ بالواسطہ دراوڑی زبانیں ہیں۔“ (8)

دیے عین الحق فرید کوئی سے بہت پہلے علامہ آئی آئی قاضی نے بھی 1938ء میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اردو کی تشکیل میں دراوڑی الفاظ شامل ہیں۔ ان کے بقول:

”اس زبان کی اساس بنیادی طور پر سنسکرت ہے جس نے اس خطے میں اپنی تشکیل کے دوران میں بہت سے دراوڑی الفاظ سموائے اور بعد ازاں سنسکرت کی بڑی بہن فارسی نے اس کی تزئین کی۔“ (9)

اردو زبان کا ماخذ: ہندکو:-

ہم نے اردو زبان کے آغاز کے نظریات کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ اردو زبان کا کسی خاص خطے سے آغاز اور اردو زبان کا ماخذ کسی زبان کو قرار دینے سے موخر الذکر کے سلسلہ میں تازہ ترین نظریہ خاطر غزنوی کا ہے جنہوں نے ”اردو زبان کا ماخذ ہندکو“ کو قرار دیا۔ اسی نام کی کتاب (اسلام آباد: 2003ء) میں انہوں نے لکھا:

”یہ حقیقت ہے کہ پنجابی اور ہندکو کا رشتہ بہنوں کا ہے۔ ماں بیٹی کا نہیں، یہی سندھ کو یعنی ہندکو اپنے وسیع تر دائرے میں اس سارے وسیع علاقے کی اس رائج زبانوں کا حصہ ہے جس کی بنیاد پر پنجابی زبان بھی پھیلی پھولی اردو بھی اور ہندکو بھی لیکن پنجابی اور ہندکو بلاشبہ اردو سے قدیم ترین ہیں اور اس سارے علاقے کی اصل زبانیں ہیں جو دریائے سندھ کے دونوں کناروں اور اس سے مشرق کی جانب انبالہ تک رائج ہیں اور جن کے اثرات شمال مغرب کے لوگ برصغیر سے لے کر گئے بلکہ جنوبی ہندیاں تک پہنچے اور جن کی گونج آج بھی دکنی زبان و ادب کی تاریخ میں محققوں کو سوچنے پر مجبور کرتی رہی ہے کہ ان زبانوں میں حیرت انگیز مماثلت کا سبب کیا ہے۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دریائے سندھ کے دونوں کناروں کی زبان دریائے سندھ کی وادی کی تہذیب اور تمدن کا حصہ اور حقیقی وارث ہے اور آریاؤں کی آمد سے پہلے سے برقرار ہے اور سنسکرت کی طرح اس پر مردہ زبان کا کوئی دور نہیں آیا۔ یہ قطعی طور پر ہند آریائی زبان نہیں، یہ وادی سندھ کی اولین زبان ہے اور خالصتاً سندھ کو یا ہندکو ہے ہندی بھی اس کی بیٹی اور اردو بھی۔“

(ص: 155-156)

”پروفیسر میکس ملر پہلے محقق تھے جنہوں نے دراوڑی اور مُنڈا زبانوں کو الگ الگ خاندان قرار دیا۔... مُنڈا کا لفظ اس قبیلے اور زبان کے لیے سب سے پہلے 1854ء میں میکس ملر نے استعمال کیا۔ گریسن اس بات کا اعتراف کرتے ہیں اور اس اعتراف کو اپنے فٹ نوٹ میں اس طرح لکھتے ہیں کہ اس نام کی تائید سنسکرت ادب میں ملتی ہے۔ وہ مُنڈا زبان کی موجودگی اور تعلق کو مون خمیر (کبھوڈیا) زبانوں سے منسلک کرتے ہیں اور مُنڈا زبانوں کو اس صف میں شمار کرتے ہیں جنہیں وہ ملی جلی زبانوں کا کلام کہتے ہیں اور ان کی خصوصیات کو غیر معمولی قرار دیتے ہیں۔ گریسن نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ اس زبان کو جس واحد زبان سے تقابلی مطالعے کا اہل پاتے ہیں وہ صرف ترکی زبان ہے اور اس ضمن میں میکس ملر کی وسطی ایشیاء کی ترکی زبان سے مماثلت کی تائید ایک خط

کے ذریعے سے حاصل کرتے ہیں۔“ (ایضاً ص: 65)

خاطر غزنوی تھے تو شاعر مگر انہوں نے لسانی تحقیق کا حق بھی ادا کر دیا انہوں نے مُنڈا، دراوڑی، براہوی، سندھی، ہندکوہ، رارہ، وزبان کے بعض الفاظ کی مماثلت سے ان زبانوں کے اشتراک کے تصور کو بھی تقریت دیتے ہوئے متعدد لسانی شواہد کی بنا پر اپنا نقطہ نظر ثابت کرنے کی کوشش کی۔

مُنڈا زبان :-

اردو کے قدیم ترین نقوش کی تلاش میں لسانی محققین، دراوڑوں سے ہوتے ہوئے مُنڈا نسل کے لوگوں تک جا پہنچتے ہیں۔ ان کے بارے میں جو تھوڑی بہت معلومات ملی ہیں ان کی رو سے مُنڈا آج سے تقریباً چھ ہزار برس قبل شمالی ہند میں آباد تھے۔ سیاق و سباق سے ظاہر ہے کہ دراوڑوں نے ان پر غلبہ حاصل کر لیا تو انہیں وسطی ہند کا رخ کرنا پڑا۔ اب راجستھان سے لے کر بہار تک آباد ہیں اور شہروں سے دور جنگلوں میں رہنا پسند کرتے ہیں⁽¹⁰⁾۔ مُنڈا تو پیچھے گئے لیکن ان کی مُنڈا زبان کے متعدد الفاظ دراوڑی اور سنسکرت میں شامل ہو گئے۔ بقول سرجانت گریسن اس زمرے کے چند ایک الفاظ قدیم سنسکرت میں ملتے ہیں۔ مثلاً: کپاس، پانی، معمار (بائس کے تیر) گنتی میں بیس کی اکائی وغیرہ۔ کوڑی کا استعمال بھی مُنڈا قبائل سے مستعار ہے⁽¹¹⁾۔ بعض محققین نے مُنڈا نسل کے لوگوں کا تعلق آسٹریلیا کے اصل باشندوں یعنی ABORIGINES سے استوار کیا ہے۔“

مُنڈا زبان کو AUSTRIC زبانوں سے۔۔۔ وہ میں شمار کیا جاتا ہے۔

خاطر غزنوی لکھتے ہیں۔

”گریسن کے بقول مُنڈا زبان کا خاندان ہندوستان کی آبادی کے چار اہم خاندانوں میں سب سے آج کی آبادی کی زبان مُنڈا خاندان مختلف زبانوں سے پہچانا جاتا ہے لیکن مُنڈا نام کو یروفسر میکس ملر کے تتبع میں مُنڈا بھی کہا گیا ہے۔ یروفسر میکس ملر پہلے محقق ہیں جنہوں نے دراوڑی اور مُنڈا کو الگ الگ خاندان قرار دیا۔ اب یہ ممکن نہیں رہا کہ یہ فیصلہ کیا جائے کہ مُنڈا زبان نے ہندوستان کے دوسرے لسانی خاندانوں پر کس حد تک اثر ڈالا۔ مُنڈا کا لفظ اس قبیلے اور زبان کے لیے سب سے پہلے 1854ء میں میکس ملر نے استعمال کیا۔“⁽¹²⁾

جہاں تک مُنڈا زبان کا تعلق ہے تو: اکثر جی اے گریسن لکھتے ہیں

”مُنڈا شاخ کی زبان کسی زمانے میں آج کی نسبت ہندوستان کے بہت بڑے علاقے میں بولی جاتی ہوگی، جنوب میں اور کسی حد تک پھونانا گپور میں ان کی جگہ دراوڑوں اور ان کی بولی دراوڑی نے لے لی ہوگی۔ شمال میں آریہ کی یا تبتی بری زبانیں اس پر چھا گئی ہوں گی۔ کچھ بھی ہوان کے اثرات باقی رہ گئے۔ مُنڈا زمانہ کی گنتی میں کے حساب سے ہے اور ان کی گنتی دس کے حساب سے نہیں جس طرح برطانیہ اور یورپ میں رائج ہے۔ اس بولی میں حساب کتاب ”بیس کی اکائی“ سے ہوتا ہے۔ یہ الفاظ اور طریقہ مُنڈا زبان کی باقیات میں سے ہے۔“⁽¹³⁾

خاطر غزنوی اس پر مزید اضافہ کرتے ہیں ”بیس صوبہ سرحد کے پہاڑی آزاد قبائل کے علاقوں میں ان کے نام کی باقیات بھی ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر مُنڈا نام کا ایک علاقہ جندول اور شمر باغ کے جنوب میں اور دیر کے علاقے میں تھمر ٹھہتہ و کلومیٹر مغرب کی طرف باجوڑ کی سرحد کے قریب واقع ہے۔ دوسرا علاقہ مُنڈا کے نام سے پشاور سے شمال کی جانب شب قدر فورٹ سے کچھ اوپر شمال کی طرف

دریائے ابازئی کے بالائی جانب اور علاقہ غیر یا آرزو قبائل کا حصہ ہے۔ یہاں منڈا امیڈور کس اسی رعایت سے منڈا کہلاتا ہے۔“ (14)

مختصر ترین الفاظ میں یہ وہ نظریات ہیں جن سے ہم اردو کے آغاز اور اس کی تشکیل میں مدد محركات اور صورت پذیری کے باعث بننے والے اجماع صرے آگاہ ہوتے ہیں۔ ان نظریات میں سے کلیتاً نہ تو کسی کی تردید کی جاسکتی ہے اور نہ ہی کسی ایک پر دوسرے کو خصوصیت سے ترجیح دی جاسکتی ہے۔ سب میں کسی نہ کسی حد تک صداقت موجود ہے۔ یہ جزوی سہی مگر اس سے چشم پوشی بھی تو نہیں کی جاسکتی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو لسانیات نے محدود عرصہ میں جو گراں قدر تحقیقات سرانجام دیں اور ان کے نتائج میں نظریات کا جو تنوع ملتا ہے وہی تو ہماری لسانیات کا اصل سرمایہ ہے۔ یہ نظریات اپنے تضادات، انتہا پسندی یا خامیوں کے باوجود بھی مختلف رنگوں اور وضع کے ان شیشوں کی صورت اختیار کر رہے ہیں جو انفرادی حیثیت میں تو چاہے کچھ بھی نہ ہوں لیکن مل کر جب ایک Mosaic کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو پھر اردو زبان یا ”اردو کی زبان“ کی ایک تصویر بن جاتی ہے۔ یہ تصویر مکمل نہ سہی اور اس میں قطعیت کا فقدان بھی تسلیم! لیکن اس کے ”رنگین“ ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہی ”رنگین“ اردو لسانیات کی بھی خصوصیت قرار پاتی ہے۔

حواشی:-

- (1) قائم میں غزل طور کیا رہنمائی دے
- (2) اک بات لچری بڑبڑ دکنی تھی
- (3) امیر خسرو سے ”لہوری“ اور ابو الفضل ”لمتانی“ کا نام دیتا ہے۔
- (4) پراکرت کے سلسلہ میں ڈاکٹر سہیل بخاری ”اردو کی کہانی“ (ص: 17) میں لکھتے ہیں: ”پراکرت سب سے پہلے اشوک کے کتبوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ جنرل اے کنگھم نے ان کتبوں میں پراکرت کی تین ہاشاؤں کا کھوج لگایا ہے۔ چھپی یا پنجابی، پنج کی، چینی اور پوربی یا ماگھدی“
- (5) پنڈت برجموہن و تاتریہ کیفی کا مقالہ ”ہماری زبان“ مطبوعہ ”اردو“ جلد 1930، صفحہ 659 (حوار منصف)
- (6) وادی سندھ میں دراوڑی زبان کی باقیات ”سب رنگ“ مرتبہ عرش صدیقی، مسعود اشعر۔
- (7) ”نئے ذائقے“ مرتبہ ریاض زیدی، فیاض تحسین ص: 107۔
- (8) ملاحظہ ہو ”دراوڑی زبانوں کی اضافی اور معنوی علامتیں“ (صحیفہ اپریل 1970ء اور جولائی 1970ء)
- (9) مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو ”اردو زبان کی قدیم تاریخ“ از عین الحق فرید کوٹی۔
- (10) ”سوریا“ (خاص شمارہ) 50-51-52، مئی 1976ء۔
- (11) خاطر غزنوی ”اردو زبان کا ماخذ ہندکو“ ص: 35
- (12) ایضاً ص: 36
- (13) ایضاً ص: 65
- (14) ایضاً ص: 36-37
- (15) ایضاً ص: 39

باب نمبر 4

اصلاح زبان

حسن گلشن :-

سیر کو آنے والے خوش مذاق حضرات گلشن کے حسن کی تعریف تو کرتے ہیں مگر شاید ہی شعوری طور سے کبھی یہ سوچا ہو کہ مٹھلیں گھاس، کیاریوں کی ترتیب، سایہ قلعن اشجار، بل کھاتی بیلوں، ردشوں کا نکھار، درگلوں کا سنگھار یہ سب کیسے ممکن ہوا۔ جس وقت خوش ذوق حضرات سیر گل کے مزے لے رہے ہوتے ہیں اس وقت باغبان لاتعداد پیش رو باغبانوں کی مانند کسی کونے میں سبزہ بیگانہ کے بارے میں سوچ رہا ہوتا ہے۔

باغ کسی ایک باغبان کی محنت کا ثمر نہیں بلکہ اس کی مٹی نے لاتعداد باغبانوں کا پسینہ جذب کیا ہوتا ہے اور باغ کی نشوونما کے لیے یہ پسینہ پانی جتنا ہی ضروری ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر باغبان یہ بھی جانتا ہے کہ ترتیم چمن کے لیے جس طرح ترتیب گل لازم ہے اسی طرح غیر ضروری پودوں، خود رو جھاڑیوں، ناپسندیدہ گھاس اور آکاس بیل وغیرہ سے باغ کو بچانا بھی ضروری ہوتا ہے ورنہ حسن ترتیب مجروح ہو جائے گا اور باغ کی زمین کی توانائی، پھولوں کی کوہلا اور سبزے کی چمک کھس جائے گی۔ اس لیے جہاں تخم پاشی، قلم کاری اور پیوند کاری سے باغ کو آسمان کے بدلتے رنگوں کا آئینہ بنایا جاتا ہے وہاں مرجھائے پھولوں، سوکھی شاخوں، مجروح بیلوں، زخمی کونپلوں اور مردہ گھاس سے باغ کو پاک و صاف رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے اور یہاں بھی وہی حیاتیات والا اصول کارفرما نظر آتا ہے کہ بدتر کے مقابلے میں بہتر اور ناتواں کے مقابلے میں قوی کو پہلنا پھولنا ہے۔ یہی اصول جمالیات میں بد صورتی پر خوبصورتی کی ترجیح کا باعث بنتا ہے۔ جب یہ تخلیقی عمل سے آمیز ہو جائے تو صورت یہ ہو جاتی ہے:

ہے جستو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

کچھ یہی حال زبان کا بھی ہے۔ زبان کے لیے گلشن استعارہ ہی سہی لیکن یہ زبان اور حسن زبان کے لیے موثر ہے۔

لفظ کی توانائی :-

زبان کسی دھرتی (ملک، وطن جو نام بھی دے لیں) سے متعلق ہوتی ہے۔ یہ حقیقت کتنی قدیم اور واضح ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ دھرتی ماتا (مدرارتھ) کی مانند مادری زبان بولا جاتا ہے۔ افراد زبان کے صارف بھی ہوتے ہیں اور وارث بھی۔ وہ نہ صرف اپنی زبان اگلی نسل کو منتقل کرتے ہیں بلکہ بیرون ملک جانے پر بھی اپنی زبان کی حفاظت کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مسلمانوں کی زبانوں اور

مقامی زبانوں کے ملاپ کا سوال ہی نہ پیدا ہوتا۔

حیاتیات کا معروف کلیہ ہے کہ دونسلوں، خاندانوں یا علاقوں کے مرد اور عورت کے ملاپ سے جنم لینے والی اولاد وادین کے بہترین نسلی خصائص کی حامل ہوتی ہے، اس لیے جن خاندانوں میں باہمی شادیاں ہوتی ہیں ان کی اولادیں نسبتاً کمزور ہوتی ہیں اور ان کے قد، اعضاء، صورت میں بھی یکسانیت نظر آتی ہے۔ اس کلیہ کو وسیع بنیادوں پر دیکھتے تو چین میں آج بھی عرب خون کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ امریکہ میں حبشی غلام بن کر آئے لیکن سفید اور سیاہ فام کے ملاپ نے جس بچے کو جنم دیا وہ رنگ اور شکل کے اعتبار سے بہتر تھا۔ یہی ریڈانڈین کی صورت میں ہوا۔ اسی طرح امریکی باپوں سے جنم لینے والی جاپانی اولاد کے قد لمبے، بال سنہری، ناک کھڑی اور رنگت میں سفیدی شامل ہو گئی۔

حیاتیات کے اس اصول کا اگر زبانوں پر بھی اطلاق کیا جائے تو کم و بیش یہی نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ یعنی دو زبانوں کے ملاپ سے جنم لینے والی زبان دونوں کی ارفع لسانی خصوصیات کی حامل ہوگی۔ سنسکرت کے مردہ ہونے کی بھی یہی وجہ تھی کہ اسے نئے الفاظ کی غذا نہ ملی اور تازہ لہجوں کے ذائقے سے نا آشنا رہی جس کے نتیجے میں وہ ایک طرح کی ”لسانی فاقہ کشی“ کی شکار ہو کر پنڈتوں کی پوتھیوں میں دفن ہو کر رہ گئی۔

الفاظ افراد نہ سہی لیکن افراد کے مقابے میں الفاظ طویل عمر ضرور رکھتے ہیں۔ فرد سو سال جیا تو بہت جیا لیکن لفظ کے لیے سو یا ہزار برس کی عمر زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ عوام کی زبان پر رہے اور تخلیقی مقاصد کے ذریعے بروئے کار لائی جانے والی داخلی توانائی کا حامل ہو۔

لفظ کی توانائی اس کے استعمال بلکہ متنوع استعمالات سے مشروط ہے اور اس کا تخلیقی استعمال حیات ابدی کا ضامن۔ جس طرح انسانی جسم زندہ خلیوں سے تشکیل پاتا ہے، الفاظ بھی اسی طرح زبان میں زندہ خلیوں جیسا کردار ادا کرتے ہیں مگر ذرا سے فرق کے ساتھ۔ خلیہ دیگر خلیوں سے پیوستگی پر مجبور ہے جبکہ لفظ انفرادی شخص کا حامل در پھول کی مانند جداگانہ رنگ و بو رکھتا ہے۔ چند پھول اکٹھے ہوں تو گلہستہ بنتا ہے۔ لاتعداد پھول اکٹھے ہوں تو گلشن ترتیب پاتا ہے۔ اسی طرح چند الفاظ ملیں تو جملے اور فقرے کی مالا تیر ہوتی ہے جبکہ لاتعداد الفاظ ملتے ہیں تو زبان معرض وجود میں آتی ہے۔ یوں دیکھیں تو زبان کی وحدت دراصل الفاظ کی کثرت کی مرہون منت ہوتی ہے اور ان ہی الفاظ سے زبان نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کرتی ہے کہ ہر جز و لفظ کی صورت میں اپنی انفرادیت بحال رکھتے ہوئے زبان کے وسیع کل کی تشکیل کرتا ہے۔

باغ کا جھاڑ جھنکار:-

تخلیقی عمل کے ”پرزوم“ میں سے گزر کر زبان ہفت رنگ ہو جاتی ہے تو لفظ اس مُخَذب شے میں تبدیل ہو جاتا ہے جو خیال کی شعاع کو ایک نقطے پر مرکوز کر دیتا ہے، اسی لیے زبانیں تخلیقات سے حیات ابدی پاتی ہیں۔ لمحہ موجود میں زبان ماضی کے عظیم تخلیقی ورثے کی امین بن کر مستقبل کے تخلیقی امکانات کے لیے راہ نما بھی ثابت ہوتی ہے اور اسی لیے زبان کو صاف ستھرا رکھا جاتا ہے بالکل اسی طرح جیسے باغ کو جھاڑ جھنکار سے اور مکان کو کوڑا کرکٹ سے پاک رکھتے ہیں۔

اصلاح زبان کی کوششوں کے مطالعے سے پیشتر یہ امر واضح رہے کہ اصلاح کا عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب زبان صورت پذیری کے ابتدائی دور سے نکل کر ترقی کے ایک خاص معیار تک پہنچ چکی ہو۔ یہ معیار کیا ہوگا؟ اس کی پیمائش مقداری یا عددی صورت میں ممکن نہیں کیونکہ اس کا تعلق زبان بولنے والی قوم کے تخلیقی اور جمالیاتی معیاروں سے ہوتا ہے۔

زبان جب بن رہی ہو تو شاید اس عہد کی آبادی کو یہ شعور بھی نہ ہو کہ اس وقت کوئی زبان بننے کے عمل سے گزر رہی ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ کیا اکبر کے عہد کے ہندوؤں اور مسلمانوں کو یہ احساس ہوگا کہ ہماری باہمی ضروریات، لین دین اور میل ملاپ کے نتیجے میں ایک ایسی

زبان صورت پذیر ہو رہی ہے جو مستقبل میں اس خطے کی تخلیقی وراثت کی امین ثابت ہوگی اور دنیا کی بڑی زبانوں میں شمار ہوگی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اصلاح زبان کے لیے زبان میں اتنی نشوونما اور ترقی لازم ہے کہ وہ تخلیقی مقاصد کے لیے بروئے کار لائی جاسکے۔ جب تخلیقات کا عمل شروع ہو جائے تو پھر صاحب ذوق تخلیق کاروں پر اس امر کا انحصار ہوتا ہے کہ وہ کب اور کیسے اصلاحی عمل کا آغاز کرتے ہیں اور یہ بھی کہ یہ عمل انفرادی نوعیت کا ہو یا اجتماعی روپ میں اظہار پائے۔

اصلاح زبان کے سلسلے میں ہمیں شاعری میں تلمذ کی روایت کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ کیونکہ قدیم زمانے میں زبان و بیان کی اصلاح کی یہی واحد صورت تھی یہ اصلاح بھی دو پہلو اختیار کر سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعر خود اپنے ذوق جمال اور معیار لسان کی روشنی میں کچھ الفاظ کو غیر فصیح، غیر شاعرانہ اور تخلیقی ابلاغ میں بدنامی کا باعث سمجھ کر ان کا استعمال پسند نہیں کرتا اور اپنے تلامذہ کے لیے انہیں متروک قرار دے دیتا تھا۔ چنانچہ اگر ایک طرف اصلاح سے ایسے الفاظ خارج از کلام قرار پائے تو دوسری طرف تلامذہ کو ان سے احتراز کرنے کی تلقین بھی کی جاتی تھی۔ اردو میں معروف شعراء کے تلامذہ کے ذریعہ سے اصلاح زبان کا عمل زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ویسے ایک بات ہے کہ ہمارے ہاں شاعرانہ تلمذ کی جو روایت ملتی ہے وہ ایران سے قطع نظر شاید اور کہیں نہ ملے گی۔ مشرق میں استاد یا گرو کا مرتبہ ماں باپ سے بھی زیادہ سمجھا جاتا رہا ہے اور شاعری میں تلمذ کی روایت اور اس کی اہمیت بھی اسی سے متعین ہوتی ہے اس حد تک کہ استاد شاعر کی مقبولیت کا تعین بعض اوقات اس سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس کے تلامذہ کی تعداد کتنی تھی اور پھر ان میں سے خود کتنے شاگرد استاد ثابت ہوئے۔ یوں تو اردو کے ہر بڑے شاعر کے شاگرد ہوئے ہیں لیکن جن اساتذہ کی شہرت میں ان کے شاگردوں کی ناموری بھی شامل ہے ان میں مظہر جان جاناں، حاتم، سودا، مصطفیٰ، ناسخ، آتش غالب، داغ وغیرہ خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔

انسانی طبع / بلکہ انا استاد شاگرد کے تعلقات میں بھی اپنے رنگ دکھاتی رہی ہے۔ اسی لیے بعض شاگرد تمام عمر استاد کے تابعدار رہے جبکہ بعض اڑنے کے قابل ہوئے تو پر پرزے نکال کر باغی ہو جاتے۔ بعض اوقات انا پسند شاگرد یہ سمجھتا (کبھی درست اور کبھی غلط) کہ استاد کی یہ اصلاح غلط ہے اور اس سے شعر خراب ہو گیا۔ وہ اس اصلاح کو تسلیم نہ کرتا استاد کے خلاف ہو جاتا۔ کبھی یہ بھی ہوا کہ شاگرد کی شہرت استاد کو کھٹکتی اور یوں وہ مارے حسد کے شاگرد کے خلاف ہو جاتا۔ الغرض تخلیق کاروں کی نفسیات کے مطالعے کے لحاظ سے اردو شاعری میں تلمذ کی روایات کا مطالعہ خاصا دلچسپ ہے جبکہ سعادت خاں ناصر لکھنوی کا ”تذکرہ خوش معرکہ گریبا“ (ترتیب و مقدمہ مشفق خواجہ) تو صرف استاد شاگردی کے نقطہ نظر سے ہی لکھا گیا ہے۔

اچھوت الفاظ:-

جو الفاظ غیر فصیح قرار دے کر نکال باہر کیے گئے، تخلیقی مقاصد کے لیے اچھوت سمجھے جانے والے ان الفاظ کو اصطلاح میں ”متروک“ الفاظ کہتے ہیں۔ یہ کیا ہیں؟

آرزو لکھنوی کی ایک چھوٹی سی کتاب ہے ”نظام اردو“ اس میں انہوں نے متروکات کی تین صورتیں بتائی ہیں۔ (1) لفظ غلط ہو (2) غیر مانوس ہو اور (3) زائد ہو۔ ان کے بموجب:

”ان میں سے بعض کا ترک ضروری ہے اور بعض کا ترک اولیٰ ہے۔“ (1)

حسرت موہانی کی ”نکات سخن“ میں بھی متروکات پر مسلسل بحث (ص 64 تا 9) کی گئی ہے۔ انہوں نے متروکات سے وابستہ تمام مباحث کو یوں سمیٹا ہے۔ ”متروکات قدیم“ (ص 9) ”متروکات معروف“ یعنی وہ متروکات جو شعراء عہد متوسط کے کلام میں پائے جاتے

ہیں۔“ (ص: 22) ”متروکات جائز یعنی شعرائے دور آخر عہد حاضر کے وہ متروکات جن کے ترک کو راقم جائز سمجھتا ہے۔“ (ص: 31) ”متروکات ہے جائز یعنی شعرائے دور آخر عہد حاضر کے وہ متروکات جن کے ترک کرنے کی راقم حروف کے نزدیک کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔“ (ص: 44) ”قبل ترک یعنی وہ الفاظ جو اس وقت تک مستعمل ہیں اور جائز سمجھے جاتے ہیں لیکن راقم حروف کے نزدیک جن کا ترک اولیٰ ہے۔“ (ص: 50) حسرت نے اپنے موقف کی تائید میں اساتذہ اور معروف شعرا کے بر محل اشعار پیش کیے ہیں اور اس موضوع کا بہت ہی عمدہ تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

خورشید لکھنوی نے رسالہ ”افادات“ (اشاعت اول: نومبر 1890ء) میں اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے یوں لکھا ہے:

”مخفی نہ رہے کہ متروکات کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جن کا ترک میرے نزدیک ضروری دوسرے وہ جن کا ترک ضروری نہیں۔ ہاں بہتر ہے ترک اون کا الّا ایک شرط کے ساتھ اور وہ شرط یہ ہے کہ زبان بگڑ نہ جائے یعنی اگر اون کے ترک کے سبب سے زبان بگڑ جائے اور وہ مزا کلام میں نہ رہے جو بغیر ترک رہتا ہے تو وہ اونہیں ترک نہ کرے کیونکہ بہت دیکھا ہے ایسا کہ بعض اساتذہ نے پابندی جو کی تو رنگ ہی اون کے کلام کا اوس کی پابندی سے بدل گیا اور مذاق ہی دوسرا ہو گیا۔ پس جو خوف اون کے ترک میں ایسا ہو تو پھر بہتر ہے کہ ترک نہ کرے اس لیے کہ جس قدر متروکات ہیں وہ غلط تو یقینی نہیں خصوصاً وہ متروکات کہ جو اکثر اساتذہ حال کے کلام میں بھی ہیں۔“ (2)

خورشید لکھنوی کی آخری بات قابل توجہ ہے کہ شعر میں کسی لفظ کے ترک کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ اس لفظ کی گردن ماری گئی اور زبان کی قلم رو سے جلا وطن کر دیا گیا متروک ذاتی چیز ہے اس لیے داخلی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی وقت میں ایک شاعر جو لفظ ترک کرتا ہے دوسرے اس کے استعمال میں قباح محسوس نہیں کرتے۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ متروکات کے باعث کچھ الفاظ کا گویا حقہ پانی بند کر دیا جاتا ہے لیکن صرف شعراء کے لیے عوام انہیں استعمال کر سکتے ہیں بلکہ کرتے رہتے ہیں۔ عوام زبان کا استعمال غیر تخلیقی مقاصد کے لیے کرتے ہیں اس لیے یہ ذوق اور جمالیاتی حس کا معاملہ نہیں ہوتا لیکن یہ بھی ہوتا ہے کہ تخلیقی زبان کے معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے تعلیم یافتہ اور صاحب ذوق حضرات عام بول چال میں بھی اگر ان الفاظ کا استعمال بند کر دیں تو پھر یہ لفظ گویا ممنوع ہو جاتا ہے جیسے میر دوسدا کے زمانے میں نک ‘کسو کھو‘ ایدھر اودھر آتیاں جاتیاں وغیرہ شاعرانہ نکلسال میں تھے لیکن جب غزل میں یہ متروک قرار پائے تو بعد میں عام زبان سے بھی خارج ہو گئے اور اب صرف زبان کے آثار قدیمہ میں شمار ہوتے ہیں۔

لفظ کی کسوٹی:-

سوال یہ ہے کہ کیا اساتذہ فن کے ذوق اور لفظ کی جمالیات سے ہٹ کر بھی کوئی ایسا معیار ہے جس سے متروکات کا جواز مل سکے؟ اس سوال کے جواب کے لیے 1112ھ تک پیچھے جانا ہوگا۔ جب سعد اللہ گلشن نے ولی کو یہ تلقین کی:

”زبان دکھنی راگزاشته درینختہ را موافق اردوئے معلیٰ شاہجہاں آباد موزوں بکنید“

دیکھ جائے تو یہ تلقین ترک تھی۔

دنی دومرتبہ دہلی آئے تھے۔ پہلی مرتبہ 1700ء میں دوسری مرتبہ 1720ء میں (3) اس مرتبہ ان کا دیوان ساتھ تھا اور غزلوں نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ ولی سے متاثر ہو کر اس عہد کے بزرگ فارسی گو شعراء مرزا مظہر جان جاناں شاہ مبارک غلام مصطفیٰ کیرنگ اشرف

الدین مضمون آبرؤ نہا جاتی نے بھی اردو کے اسلوب میں غزل کہنی شروع کی۔ آج دلی کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ وہ دکن اور شمالی ہند میں غزل کی سطح پر تخلیقی رابطے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ واضح رہے کہ خود دلی کے چھپے بھی ایک صدی پر محیط ”دکنی“ کی تخلیقی روایات تھیں۔ ”دکنی“ میں مقامی بولیوں کے الفاظ بکثرت موجود تھے جبکہ دربار دہلی میں فارسی کا چہن عام تھا اس لیے اس عہد کے شعراء جو دلی کی غزل کی طرف دیکھتے تو ”دکنی“ کی صورت میں انہیں متعدد ناموس الفاظ محاورات اور تراکیب نظر آتیں لیکن ان کے جمالیاتی ذوق کو دیکھتے تو وہ فارسی کی شعری اور لسانی روایات سے تشکیل پاتا تھا۔

عوام کی زبان کیونکہ سادہ اور عام فہم ہوتی ہے اور تخلیقی زبان کے برعکس اس کا لہجہ عام بول چال پر مبنی ہوتا ہے اس لیے اس عہد کی زبان خاصی ہندی آمیز تھی اور ظاہر ہے کہ جب فارسی کا معیار فصاحت شعری پیانا بنے گا تو پہلی زد ہندی پر ہی پڑنی تھی اور یہی ہوا۔ جوں جوں غزل اردو سے معنی شاہجہاں آباد کے سانچے میں ہستی گئی اس میں سے ہندی الفاظ بھی خارج ہوتے گئے۔ کمال یہ ہے کہ ان متروک الفاظ میں سے بیشتر آج بھی زندہ ہیں بلکہ گیتوں کی کولتا کے ضامن بھی ہیں۔ وحید الدین سلیم کے الفاظ میں:

”شاعری کے پہلے اور دوسرے دور میں ہندی الفاظ کثرت سے مستعمل تھے۔ تیسرے دور میں ان کی جگہ فارسی، عربی الفاظ رواج پا گئے تھے لیکن اس دور میں بھی بہت سے ہندی الفاظ رائج تھے جو چوتھے دور میں متروک ہوئے اور رفتہ رفتہ زبان فارسی، عربی آمیز ہوتی گئی۔ مثلاً تیسرے دور میں شام کی جگہ سانجھ، محبوب کی جگہ جن شہر کی جگہ گڑ جہان کی جگہ برہ ذرا کی جگہ نک، چہرہ کی جگہ کھ، خوشبو کی جگہ باس، قول کی جگہ بچن، دنیا کی جگہ جگ، ہوا کی جگہ بادیاپون وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔ اس دور میں بہت سے الفاظ زبانوں پر جاری تھے۔ جن کی شکل چوتھے دور میں بدل گئی۔ مثلاً اس زمانے میں مٹی کی جگہ مائی، لگائی کی جگہ اگا، پٹھنا کی جگہ پائٹھا، کچڑ کی جگہ کچ، جگہ کی جگہ جگہ، لہو کی جگہ لو، گھسن (بالکسر) کی جگہ گھسن (بالفتح) ذبویا کی جگہ ذوبا وغیرہ بولتے تھے۔“ (4)

اس ضمن میں ایک اور امر بھی توجہ طلب ہے کہ خود دہلی کے گلی کوچوں میں مفرس اردو کے برعکس وہ زبان بولی جاتی تھی جس کا نمونہ اب باغ و بہار کی نثر کی صورت میں محفوظ رہ گیا ہے اور جسے شعوری کاوش سے انشاء نے ”رائی کیتھی کی کہانی“ میں اپنایا یعنی عربی فارسی سے پاک بھاشا مولانا وحید الدین سلیم نے اپنے مقالے ”عہد میر کی زبان“ میں میر کا ایک واقعہ بیان کیا ہے:

”لکھنؤ میں ایک موقع پر انہوں نے لوگوں سے کہا تھا کہ خاقانی، سعدی اور حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی زبان کی فرہنگیں درکار ہیں مگر میر اکلام کوئی شخص نہیں سمجھ سکتا جب تک وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو دہلی کی جامع مسجد کی میڑھیوں پر سنی جاتی ہے۔ فی الحقیقت میر صاحب نے محاورے کے سامنے اس کی مطلق پرواہ نہیں کی کہ جن زبانوں سے الفاظ اردو زبان میں آئے ان میں اسی شکل ایسے الفاظ کی کیا تھی۔ مثلاً وہ مسجد کو مسیت، پلید کو پلٹ، دستخط کو دستخط، شتاب کو شتاب، اضطراب کو اضطراب، قرآن کو قرآن، امیر کو امرائی، نزدیک کو نزدیک باندھ گئے ہیں۔“ (5)

میر کے ہاں جو بعض اوقات اس انداز و اسلوب کے اشعار مل جاتے ہیں تو یہ اس لیے تھا کہ بقول ان کے..... ”پر مجھے گفتگو عوام

سے ہے“:

ہونا تھا مجلس آرا اگر غیر کا تو مجھ کو
مانند شمع مجلس کا ہے کو تیں جدایا

خونِ جگر ہو بنے لاگا
 پکوں ہی پر رہنے لاگا
 ہرزہ خاک تیری گلی کا ہے بے قرار
 یاں کون سا ستم زدہ مائی میں رُل گیا
 سودا کے ہاں بھی اس انداز کی مٹائیں مل جاتی ہیں:

وے صورتیں الٹی کس ملک بستیاں ہیں
 اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں
 ملائم ہوں گی دل پر برہ کی ساعتیں کڑیاں
 یہ آنکھیاں کیوں مرے جی کے گلے کی بار ہو پڑیاں
 سودا غزل چمن میں تو ایسی ہی کہہ کے لا
 گل پھاڑیں سن کے حبیب کو دیں بلبلاں صدا
 جبکہ میر حسن نے سحرالبیان میں لکھا:

ادھر سے ادھر آتیاں جاتیاں
 پھریں اپنے جو بن کو دکھلاتیاں

اردو کے دور اول کے غزل گو شعراء اردو گوئی کو کیا اہمیت دیتے تھے اور ریختہ فارسی سے کیا کیا تلازمات وابستہ تھے اس کا اندازہ

ناجی اور مضمون کے ان اشعار سے ہو جاتا ہے:

میں کہتے تسخیر ناجی ریختہ میں سیم تن
 گرچہ نذر حاصل کریں ہیں یار پڑھ کر فارسی
 کہا طفلان کی خاطر ریختہ کو
 وگرنہ شعر کہتا فارسی کا

خان آرزو:-

جہاں تک اصلاح زبان میں اولیت کا تعلق ہے تو بلاشبہ خان آرزو اساسی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ خان آرزو لسانیات کا بہت گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہیں اشتقاقیات سے بھی دلچسپی تھی اور وہ لفظ کی بدلتی صورتوں اور معنی میں تدریجی تبدیلیوں کے عمل سے بھی آگاہ تھے جس کا ثبوت ”مشر“ سے بھی مل جاتا ہے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

”انہوں نے ہندوستانی زبان کی لسانی تحریک کی بنیاد رکھی۔ ہندوستانی فیلا لوجی کے ابتدائی قواعد وضع

کیے اور زبانوں کی مماثلت دیکھ کر ان کے توافق اور وحدت کا راز معلوم کیا“..... (6)

”ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی اصولی وحدت کا انکشاف سب سے پہلے خان آرزو نے کیا

ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی اکثر کتابوں میں اس بات پر بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور سراج اللغات، چراغ

ہدایت‘ شرح سکندر نامہ‘ مشعر‘ نوادر لالفاظ‘ غرض جہاں کہیں بھی انہیں اظہار کا موقع ملا ہے انہوں نے اپنی یکتائی کا اعلان کیا ہے۔“ (7)

اس گہرے لسانی شعور کو مد نظر رکھ کر جب اصلاح زبان کے بارے میں خان آرزو کی سعی کا مطالعہ کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ کام ان ہی کو زیب دیتا تھا کہ وہ اس کے اہل تھے وہ زبان کی بازیکیوں کا گہرا ادراک بھی رکھتے تھے۔ جہاں تک اصلاح زبان کے بارے میں ان کی سعی کا تعلق ہے تو ڈاکٹر سید عبداللہ کے بموجب:

”دہلی کے عوام ایک مخلوط قسم کی زبان بولتے تھے جس کو بانگلو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس میں ہریانی الفاظ اور قصباتی محاورے کی خاص آمیزش تھی۔ خان آرزو نے اصلاح زبان کے سلسلے میں سب سے پہلے انہی الفاظ کی فصاحت اور عدم فصاحت کی طرف توجہ کی اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ اردو کے ابتدائی لہجہ اور تلفظ کو متعین کرنے اور نکسال اردو کو مشہر کرنے میں انہوں نے ایک مونس اور دانش روں کا کام کیا۔ اصلاح زبان کی باقی سب کوششیں اس کے بعد کی ہیں۔“ (8)

اسالیب کی مثلث:-

اصلاح زبان کے نقطہ نظر سے جب قدیم دور کو دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس عہد کے شعراء کے سامنے بحیثیت مجموعی تین اسالیب تھے۔ غزل کا دکنی اسلوب، نستعلیق فارسی کا انداز اور دہلی کی گلیوں کی عوامی زبان کا لب و لہجہ۔ اب یہ ظاہر ہے کہ زبان کو فصیح بنانے کے لیے ندکنی اسلوب کام آ سکتا تھا اور نہ گلیوں کا لب و لہجہ اس لیے فارسی کا معیار فصاحت ہی سند بن سکتا تھا اور ایسا ہی ہو واجب قائم یوں طعنہ زبان ہوا:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچری بزبان دکنی تھی

تو یہ اسی لسانی طرز احساس کی بنا پر تھا جس کی آبیاری فارسی کی شعری روایات نے کی تھی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک دکنی غزل بلکہ تمام دکنی شاعری کا تعلق ہے تو وہ دلی میں مروج شاعری سے بلحاظ خیال و طرز ادا بہتر بھی ہے اور پر لطف بھی۔ اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ متروکات کا عمل ترک لفظ سے عبارت ہے نہ کہ ترک خیال سے، لہذا جب دہلی کے شعراء کو یہ احساس ہوا کہ اب غزل کی زبان صاف کرنی چاہئے تو وہی الفاظ متروک قرار پائے جن کی جڑیں ہندی یا دکنی میں پیوست تھیں اور ان ہی کو متروک قرار دیا گیا کہ معیار فصاحت فارسی تھا۔ اس ضمن میں مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

”ان کی اصلاح نے بہت سے الفاظ ولی کے عہد کے نکال ڈالے مگر پھر بھی بھلا رہے اور گھیرے گھیرے اور مرے ہے بجائے مرتا ہے اور روانہ بجائے دیوانہ اور میاں اور جان کا لفظ بجائے معشوق موجود ہے۔ متاخرین اس کی جگہ جان جاں یا جانناں یا یار دوست یا دبر وغیرہ وغیرہ بولنے لگے مگر موہن اور دام میں نہ رہا جن رہا اور بل گیا یعنی جل گیا یعنی صدقے گیا اور من بجائے دل بھی ہے۔“ (9)

یہ انہوں نے ”دوسرا دور“ کی تمہید میں لکھا تھا جبکہ ”تیسرا دور“ کی تمہید میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

”ہمارے زبان دانوں کا قول ہے کہ ساٹھ برس کے بعد ہر زبان میں ایک واضح فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ طبقہ سوم کے اشخاص جو حقیقت میں عمارت اردو کے معمر ہیں انہوں نے بہت سے الفاظ پرانے سمجھ کر چھوڑ

دیئے اور بہت سی فارسی کی ترکیبیں جو مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منہ میں آتی ہیں انہیں گھلایا پھر بھی بہ نسبت حال کے بہت سی باتیں ان کے کلام میں ایسی تھیں کہ اب متروک ہیں۔“ (10)

یہ بات وہ میر وسودا کے دور کے بارے میں کر رہے ہیں۔

بات وہی رہی کہ معیار فصاحت فارسی کی شعری روایات رہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ فارسی میں یہ لوگ خود اہل زبان کے پائے کی زبان نہ سمجھ سکتے تھے اور نہ ہی فارسی والوں نے اہل ہند کو استثنائی مثالوں سے قطع نظر اس معاملہ میں کبھی تسلیم کیا۔ اردو شعراء کا نصاب تعلیم فارسی تھا لہذا ان کے شعری مذاق اور تنقیدی جس کی تکمیل میں شعوری یا غیر شعوری طور پر فارسی بنیادی کردار ادا کرتی تھی شاید اسی لیے ڈاکٹر سید مبارک علی نقشبندی نے مرزا مضر جان جاں کی اصلاح زبان کے سلسلے میں کئی کوششوں میں سرفہرست یہ امر رکھا (1) کہ انہوں نے ہندی الفاظ پر فارسی الفاظ کو ترجیح دی لہذا دن کے زمانے کے بہت سے الفاظ اور بندشوں سے زبان پاک کی گئی (2) فارسی الفاظ اور (3) محاورات سے زبان اردو کو مالا مال کیا۔ (11)

اصلاح زبان کے سلسلے میں یہ امر ملحوظ رہے کہ اگرچہ اردو عام پسند ہو چکی تھی لیکن تخلیقی اسلوب میں ابھی کچا پن تھا اس لیے اصلاح زبان کا عمل طویل عرصہ پر پھیلا نظر آتا ہے چنانچہ مرزا مظہر جان جاں اور حاتم (12) سے لے کر ناسخ تک عہد بہ عہد اصلاح زبان کی کاوشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور صرف متروکات سے زبان کے بارے میں بدلتے تخلیقی شعور کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اس عہد کے شعراء کے لیے زبان اور اصلاح زبان کی کتنی اہمیت تھی اس کا عشرت لکھنؤی کے اس بیان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

”میر تقی میر کا جب انتقال ہونے لگا تو انہوں نے اپنے صاحبزادہ میر کلوعرش کو کہا کہ ”تم جانتے ہو کہ ہمارے پاس دولت دنیا میں سے تو کوئی چیز نہیں ہے جس پر ہمیں فخر و ناز ہو اگر ہوتی بھی تو قابل فخر نہ ہوتی۔ ہاں کچھ زبان اردو کے متعلق علم سینہ میں ہے جو ہمیں ماموں باستودہ سراج الدین خاں آرزو نے عطا کیا ہے اور اسی کے بھروسے پر ہم کو ہمیشہ ناز و استغثار ہاں میں نے ان کو تمہارے واسطے ایک کتاب کی صورت میں لکھ دیا ہے۔ اس کتاب کا نام ”اصول اردو“ ہے۔ زبان کی حفاظت کے لیے یہ قواعد کافی ہیں۔ ان اصولوں پر گامزن رہو گے تو اردو ایک دن بام ترقی پر پہنچے گی اور وصیت کرتا ہوں کہ اس کتاب کو بہت حفاظت سے رکھنا۔ مجھے تمنا تھی کہ خدا مجھے پوتا عطا کرتا وہ اب تک پوری نہیں ہوئی۔ شاید میرے بعد خدا تم کو بیٹا مرحمت کرے تو اسے تعلیم دینا اور یہی کتاب یاد کرادینا اور اس کے مطالب سمجھا دینا اور اگر کوئی اولاد ذرینہ نہ ہو تو اہل شاگرد کو یہ امانت تفویض کر دینا۔“ (13)

عرش کے بیٹا نہ ہوا انہوں نے یہ کتاب شیخ محمد جان شاد پیر کو دے دی نہ جانے اس کتاب کا کیا ہوا؟

جب دہلی کے بعد محفل شعر لکھنؤ میں آراستہ ہوئی تو وہاں کے نفاست پسند افراد نے زبان کی طرف بھی توجہ کی۔ ویسے بھی لکھنؤ کے نفاست پسند افراد کھانے پینے لباس اور آداب محفل میں جدتیں اور لطافتیں پیدا کر رہے تھے۔ وہ زبان کی طرف کیوں نہ متوجہ ہوتے۔ مصحفی اور آتش کی انفرادی کوششوں کے ساتھ ساتھ علامہ ناسخ کی صورت میں متروکات کا عمل ایک لسانی رجحان کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ یہ سلسلہ 1857ء تک چلتا رہا۔

متروکات: منفی عمل:-

سقوط دہلی کے بعد زندگی نے جو چلن اختیار کیا اس میں متروکات سے اصلاح زبان کی ضرورت نہ رہی۔ اب فارسی مثالی نمونہ نہیں

تھی بلکہ اردو کے مقابل انگریزی تھی جس کے الفاظ سرسید اور ان کے رفقاء نثر میں اور اکبر الہ آبادی شاعری میں استعمال کر رہے تھے اور ملا رموزی والی ”گلابی اردو“ عام ہو رہی تھی۔ حتیٰ کہ قیام پاکستان کے بعد شاہ جہاں آباد کی اردوئے معلیٰ پنجابی شنائتھیوں کی بنا پر دہلی اور لکھنؤ میں اردوئے محلہ ہو کر رہ گئی۔

قبلہ انور مسعود کے تیز اسلوب میں اپنے ہاں کی ”اردوئے محلہ“ بھی ملاحظہ کیجئے:

بہت لازموری ہے معلوم کرنا
وہ رسا تر از کر کدھر کو گئی ہے
ادھر چین سے آپ بیٹھے ہوئے ہیں
ادھر بھینس مد نظر ہو گئی ہے

اسامی صورت میں متروکات منفی عمل تھا یعنی ایک خاص لفظ کا استعمال ممنوع قرار دے دیا گیا۔ اجتماعی رویہ یا عوامی ناپسند کی بنا پر ایسا نہیں ہوتا تھا بلکہ ایک استاد سخن کی ذاتی ناپسند کی بات ہوتی تھی جس کے نتیجہ میں زبان سے الفاظ تو خارج ہو جاتے لیکن ان کی جگہ لینے والے نئے الفاظ وضع نہ کئے جاتے اور یہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ ایک لفظ صدیوں کے سفر کے بعد کسی خاص عہد تک پہنچتا ہے لیکن اس لفظ کو متروک قرار دینے کا مطلب اس عہد سے قطع تعلق کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔ اساتذہ نے جن ’ساجن‘، ’بجی‘، ’موہن‘، ’بت‘ وغیرہ متروک قرار دے کر ان کی جگہ محبوب، دلبر اور صنم وغیرہ استعمال کیے لیکن غزل کی محفل سے نامراد عاشق کی مانند ان الفاظ کو نکال دینے سے الفاظ ختم نہیں ہو گئے بلکہ گیتوں میں آج بھی موجود ہیں اور ان میں جو ایک خاص طرح کی کوتاہی ملتی ہے اسے خود پر حرام کر کے غزل نے اپنا ہی نقصان کیا اس لیے متروکات کو غیر مشروط طور پر درست نہیں کہا جاسکتا۔ اس منفی رویہ سے بعض اوقات وہ مثبت چیز (فصاحت) بھی حاصل نہیں ہو پاتی جس کی توقع میں الفاظ کا یوں حقہ پانی بند کیا جاتا رہا۔

متروکات کے منفی رویہ کے باعث الفاظ تو زبان سے خارج کر دیئے جاتے ہیں لیکن ان کے عوض زبان کو کیا ملتا ہے؟ کچھ نہیں۔ ناسخ نے سینکڑوں الفاظ متروک قرار دے دیئے تاکہ زبان فصیح رہے لیکن خارج کردہ الفاظ کے عوض ناسخ زبان میں ایک بھی نئے لفظ کا اضافہ نہ کر سکے۔ اس سے بہتر تو انشاء ہی رہے کہ جدت پسندی ہی کی خاطر سہمی انگریزی اور بھاشا کے بعض الفاظ غزلوں میں استعمال کر گئے۔

شاعر دندان ساز نہیں کہ پہلے وہ دانت نکالے اور پھر نیادانت بنا کر اس کی جگہ فٹ کرے۔ اسی طرح شاعر سے نیا لفظ ایجاد کرنے کی بھی توقع نہیں کی جاسکتی (نئے الفاظ تو علمی تصورات کی اصطلاحات، ایجادات اور اشیاء کے ناموں کی صورت میں زبان میں داخل ہوتے ہیں) لیکن اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے حامل شعراء ترکیب سازی سے یقیناً زبان کو عمومی طور پر اور تخلیقی اسلوب کو خصوصی طور پر مالا مال کر سکتے ہیں۔ غالباً ولی نے پہلی مرتبہ ترکیب سازی سے اپنی غزل کو مروج دکنی رنگ سے ممتاز کیا۔ اس ضمن میں اور شعراء کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ غالب اور اقبال نے ترکیب سازی میں خصوصی مقام حاصل کیا۔ اس حد تک کہ ان کے اسلوب میں ترکیب سازی کا اہم عنصر کے طور پر مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یوں دیکھیں تو متروکات کے برعکس اگر کوئی مثبت عمل نظر آتا ہے تو وہ ترکیب سازی کا ہے۔ ولی کو شیخ سعد اللہ گلشن نے جو یہ مشورہ دیا تھا:

”اے ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ

اندر ریختہ خود بکار بسر از تو کجا خواہد گرفت“

اس مشورہ کا نتیجہ یہ نکلا کہ متقدمین (بالخصوص) اور متخرین (بعض اوقات) فارسی اساتذہ کے اشعار کے اردو تراجم کر

ڈالتے تھے۔ اس سلسلے میں فارسی ترکیبوں کے تراجم بھی کئے گئے۔ یہ عمل زبان کے تخلیقی امکانات میں اضافے کا باعث ہوا۔ اس ضمن میں میر اور ان کے معاصرین کی سعی قابل توجہ ہے۔ مولانا آزاد نے ”آب حیات“ میں اور وحید الدین سلیم نے اپنے مقالہ ”عہد میر کی زبان“ میں اس ضمن میں مفصل لکھا ہے۔

متروکات کا عمل یکطرفہ تھا۔ یعنی اس کے مباحث صرف شاعری تک محدود رہے۔ نثر کے بارے میں کبھی یہ بحث نہ چھڑی۔ وجہ ظاہر ہے زبان کا تمام حسن شعر کی صورت میں ہی مرکوز ہوتا ہے، بالخصوص غزل جیسی صنف جس میں بڑے سے بڑا خیال، تخیل کے لہر در لہر سلسلے، جذباتی تموج اور پیچیدہ تصورات کو گنتی کے چند الفاظ کی مدد سے صرف دو مصرعوں میں ڈھالنا ہوتا ہے اس لیے اساتذہ شعر نے اگر لفظ کو سومات بنالیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے۔ شعر میں لفظوں کی مالا پروئی جاتی ہے۔ اس کا خطاب جذبات و احساسات سے ہوتا ہے جبکہ تمام خوبیوں کے باوجود بھی نثر قدرے بے مہار سی نظر آتی ہے لیکن غزل میں معاملہ برعکس ہے کہ یہاں تو آگینہ تند کی صہبا سے پگھلا جائے ہے بقول پنڈت برج موہن دتا تریا کیفی:

”شروع شروع میں جو لفظ یا ترکیبیں متروک قرار دی گئیں ان کی بنیاد اس اصول پر ہوگی کہ ریختہ یا اردو زبان کا ذاتی تشخص اور اپنی جگہ اس کی ایک مستقل ہستی قائم کی جائے پھر لطافت اور نفزیت، نرمی اور سلاست کا نظریہ ترک کا معیار ٹھہرا ہوگا۔ محققین اور متوسطین غالباً اسی اصول پر کاربند رہے ہوں گے ہاں کہیں یہ بھی ہوا کہ اردو کی دنیا میں اپنی ایک خود مختار حیثیت تسلیم کرانے کی غرض سے زبان کی گردن پر ترک کی کند چھری ریت کر ایک امر مابہ ارا تیار قائم کیا گیا۔ بس یہیں سے اردو میں بدعت کی بنیاد پئی۔“ (14)

متروکات سے وابستہ تمام تخلیقی مضمرات اور لسانی امکانات ملحوظ رکھنے پر اصلاح زبان کا یہ طریقہ خاصہ مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ لفظ کی زندگی عوامی استعمال سے مشروط ہے اگر عوام کی زبان کسی لفظ کو ترک کرنے پر مائل نہیں تو اساتذہ شعر اسے کیوں متروک قرار دیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتے ہیں کہ اسے خود استعمال نہ کریں مگر دوسروں (خواہ وہ شاگرد ہی کیوں نہ ہوں) کے استعمال پر قدغن عائد نہیں کرنی چاہئے۔ آرزو لکھنوی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

”متروکات کی بے اصول فہرستوں میں ایسے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں جن میں بعض کا ترک محل فصاحت اور بعض کا ترک مضربان ہے“ اس ضمن میں انہوں نے یہ اصول بھی بیان کیے ہیں۔ ”(1) وہ الفاظ جن کا بدل نہیں کسی طرح قابل ترک نہیں۔ (2) جس لفظ کی قائم مقامی دوسرا لفظ نہ کر سکے وہ بھی قابل ترک نہیں..... (3) ہر طبقے کی زبان کے خاص الفاظ کا استعمال یوں درست نہیں مگر نقل قول کے وقت ان کا استعمال قبیح کیا کہ بلیغ ہے میر:

یوں پکارے ہیں مجھے کوچہ جاناں والے

ادھر آہے آہے او چاک گریباں ڈالے

شکوہ ثانی نقل ہے۔ قول ہے ان بازار یوں کا جن کی بیہودگی کا ایک مہذب عاشق کو شکوہ ہے۔“ (15)

پنڈت کیفی لکھتے ہیں:

”مرزا غالب کا دیوان تیسری بار 1278ھ میں چھپا“ اس کے خاتمے کی عبارت میں مرزا صاحب لکھتے ہیں:

”ایک لفظ سو بار چھپا گیا ہے کہاں تک بدلتا ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا گیا یعنی کسو میں یہ نہیں کہتا

کہ یہ لفظ صحیح نہیں ہے البتہ فصیح نہیں ہے۔ قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ فصیح ہے۔“ (16)

اگرچہ قطعی طور سے اس امر کا تعین ممکن نہیں کہ میر و سودا اور ان کے معاصرین کے ہاں کوکب تک استعمال ہوتا رہا لیکن لکھنؤ میں اس کا متروک ہونا ثابت ہے، حسرت موہانی نے ”نکات سخن“ میں اس ضمن میں لکھا ہے:

”دونوں لفظ یعنی (کسو اور کھو) لکھنؤ میں ناسخ کے عہد سے متروک ہیں۔ دہلی میں غالب و ذوق و مومن تک ان کا استعمال جائز سمجھا جاتا تھا۔ اب وہاں بھی متروک ہیں۔ حضرت طباطبائی کے نزدیک اب یہ طے ہے کہ قافیہ کی ضرورت سے بھی ان لفظوں کا باندھنا صحیح نہیں ہے۔ راقم حروف کے خیال میں شعراء اردو کو عام طور پر حضرت نظم کے قول پر عمل کرنا چاہئے البتہ شاذ مواقع پر کہ نہ مشق اساتذہ کے لیے مرزا غالب کی پیروی بھی قابل اعتراض نہیں۔“ (17)

جہاں تک کسو کے نثر میں استعمال کا تعلق ہے تو ”میرامن“ کے ہاں اس کا استعمال ملتا ہے جنہوں نے ”سج خوبی“ کے دیباچہ میں

یہ لکھا:

”اگرچہ فکر سخن کہنے کی ساری عمر نہیں کی ہاں مگر خود بخود جو مضمون دل میں آیا تھا اسے باندھ ڈالا نہ کسو کا استاد نہ کسی کا شاگرد۔ بیت:

”نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی
فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی“ (18)

متروکات کے ضمن میں فصاحت کی اصطلاح متعدد مرتبہ استعمال ہوتی ہے۔ فصاحت کی تعریف کیفی نے یوں کی ہے:

”فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو نشی یا مشکلم کے ذہن کے قریب ترین کر دیتا ہے۔“ (19)

یہ مختصر ترین تعریف خاصی جامع ہے۔ علم بیان کی کتابوں میں اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس کے خصائص اور معنی بیان کرنے میں بڑی محنت سے کام لیا گیا مگر یہ سب ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہمیں صرف یہ ذہن نشین رکھنا ہوگا کہ صدیوں سے فصاحت معیار شعر رہی ہے۔ واضح رہے کہ فصاحت کوئی ٹھوس چیز نہیں نہ ہی اس میں ریاضی جیسی قطعیت پائی جاتی ہے۔ اگرچہ اساتذہ نے اس کے اومرو نہی گنوائے لیکن پھر بھی اپنی اصل میں جمالیاتی جس کی مانند یہ بھی ذوقی اور وجدانی ہے۔ اس لیے اساسی طور پر باطنی فصاحت کے معیار کی برقراری کے لیے ہی درحقیقت متروکات کے عمل کا آغاز ہوا جو اپنی اساس میں منفی سہی مگر اساتذہ شعر کے لیے اس بنا پر ضروری تھا کہ فصاحت کے تقاضے ہر صورت میں پورے ہونے چاہئیں اور اسی میں متروکات کا جواز مضمر ہے۔ لیکن صرف اس حد تک کہ متروکات تخلیقی مقاصد کے تابع ہوں جب یہ حصول مقصد کے بجائے بذات خود ہی مقصد قرار پائیں اور صنم خانہ الفاظ میں ان کا بہت مستحسن کر دیا جائے تو پھر نتیجہ ظاہر ہے اور اسی سے تخلیق کار کی اس الجھن کا آغاز ہوتا ہے جس کا اشارہ غالب کے خط میں ملتا ہے کہ کیا درست لفظ کو محض اس لیے استعمال نہ کیا جائے کہ یہ اب متروک ہے۔

متروکات کے سلسلہ میں ان کتب کا مطالعہ سودمند رہے گا۔ مولانا محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“، پنڈت برجوبھن دتار یہ کیفی کی ”منشورات“، مرزا محمد سجاد بیگ کی ”ہمیل البلاغت“، خواجہ عبدالرؤف کی ”اصلاح زبان“ اور مولوی نور الحسن نیر کا کوردی کی ”نور اللغات“

جس میں 297 متروکات درج ہیں۔

اسلوب سازی:-

شاعری میں کمال فن یا قادر الکلامی کا اظہار اس سے نہیں ہوتا کہ شاعر نے کون کون سے الفاظ نہیں استعمال کیے بلکہ اس سے ہوتا ہے کہ اس نے زیادہ سے زیادہ تعداد میں نئے الفاظ استعمال کیے (نظیر اور انیس کی مثال) اس نے مروج اسلوب سے انحراف کر کے اپنے لیے نیا انداز سخن پیدا کیا (ولی) اس نے نئی نئی تراکیب وضع کیں (اقبال اور غالب) اور تشبیہات و استعارات میں کیا کیا جدتیں پیدا کیں (میر، انیس، غالب) یا پھر قدیم الفاظ سے نئے تلازمات وابستہ کر کے معنی کی نئی جہت پیدا کی (فیض) شاعر کا ایک کمال اس سے بھی تجاوز ہوتا ہے کہ اس نے عام مفہوم میں غیر شاعرانہ، غیر فصیح، غریب یا شعری لغت سے خارج الفاظ کو کس خوبصورتی سے استعمال کیا جیسے تحقیق جیسے غلط کو رنگین نے استعمال کیا:

ذرا گھر کو رنگیں کے تحقیق کر لو
یہاں سے ہے کیے پیسے ڈولی کہا رو
خود بناخ نے آلات جیسا لفظ استعمال کیا اور ساتھ ہی انگریزی لفظ فریم بھی:

خدا کے کام کچھ آلات پر نہیں موقوف
ابوالبشر ہوئے بے مادرو پدر پیدا
ترے رخسار تاباں کا کبھی جو عکس پڑتا ہے
فریم آئینے کو یعنی ہے ہالا ماہ کامل کا

انشاء نے جارج سوئم کے غسل صحت کی تقریب کے موقع پر تقریباً پونے دو سو اشعار کا جو قصیدہ کہا اس میں انگریزی کے متعدد الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس مشہور قصیدہ کا مطلع درج ہے:

بگھیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو لکلیں گے جوانان چمن

انہوں نے جو انگریزی الفاظ استعمال کیے ہیں ان میں سے کچھ درج ہیں: پوڈر، کوچ، بوتل، گلاس (گیلاس)، پلٹن، آرگن، انیکٹرسٹی، لندن، لارڈ، ڈنڈ، جرنل، فائر (فیر)۔

حواشی:-

(1) آرزو سید انور حسین "قلام اردو" ص: 54۔

(2) خورشید لکھنوی "اقادات" ص: 37۔

(3) بعض ناقدین اسے درست تسلیم نہیں کرتے۔ کچھ کے نزدیک (ابوالیث صدیقی) وہ صرف ایک مرتبہ 1190ھ میں آئے بعض کے

ذکر ایک، وہ خوب نہیں آئے بلکہ دیوان آیا۔ اسی طرح بعض محققین شیخ سعد اللہ گلشن سے ملاقات کو بھی درست تسلیم نہیں کرتے۔

(4) "اقادات سلیم" ص: 49۔

- (5) "افادات سلیم" ص: 47۔
 - (6) مقدمہ: "تو اور لا لفاظ" ص: 15۔
 - (7) ایضاً ص: 25۔
 - (8) ایضاً ص: 28۔
 - (9) "آب حیات" ص: 111-112۔
 - (10) ایضاً ص: 103۔
 - (11) "مرزا مظہر جان جاناں (ان کا عہد اور شاعری)" ص: 112۔
 - (12) حسرت کے بقول اساتذہ میں سب سے پہلے شاہ حاتم نے اصلاح زبان کی جانب توجہ دی اور بعض ناگوار الفاظ کو متروک قرار دیا۔
"نکات سخن" ص: 9۔
 - (13) "آب بقا" ص: 192 بحوالہ: "تلاذہ میر" ص: 71-72۔
 - (14) "منشورات" طبع چہارم ص: 126۔
 - (15) "نظام اردو" ص: 57-59۔
 - (16) "منشورات" ص: 127۔
 - (17) "نکات سخن" ص: 28۔
 - (18) بحوالہ مقالہ "باغ و بہار کے قدیم اور نایاب نسخے" از ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری مطبوعہ "مصحفہ" لاہور آزادی نمبر جولائی اگست 1988ء۔
 - (19) "منشورات" ص: 66۔
-

باب نمبر 5

زبان: قومی اور بین الاقوامی تناظر

زبان اور معاشرہ:-

فرد کسی مخصوص معاشرہ میں دیگر افراد کے ساتھ زیست کرتا ہے لہذا مکالمہ مجبوری بھی ہے اور ضرورت بھی۔ فرد کسی ہوابند بوتل میں مقید ہو تو وہ خود کلامی کرے گا کہ خود کلامی تنہا فرد کا سب سے بڑا سہارا ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ تخلیقی ترفع پا کر، خود کلامی شاعری کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ آج ولی، میر، غالب، اقبال کیوں زندہ ہیں؟ اس لئے کہ وہ اپنے کلام کے ذریعے ہم سے مکالمہ کرتے ہیں، اسی لئے ہمیں وہ ماضی کے شاعر ہونے کے برعکس، اپنے معاصرین محسوس ہوتے ہیں۔

تخلیقی ترفع سے محروم فرد کی خود کلامی، دن سپنوں اور فینٹسی کا روپ اختیار کر لیتی ہے جبکہ پاگل کی خود کلامی ہذیان قرار پاتی ہے۔ سارتر نے کہا ہے:

Hell is other people.

بہا، لیکن اس کے باوجود فرد کا افراد سے مکالمہ لازم ہے، فرد کسی کے مقابل ہو تو مکالمہ جنم لے گا۔ یہ مکالمہ ہی ہے جو انسانی تعلقات میں رنگ آمیزی کا باعث بنتا ہے اور زبان کا سب سے بڑا جواز بھی مکالمہ میں مضمر ہے۔

زبان کو معاشرہ ایجاد کرتا ہے، معاشرہ ہی اس کے اساسی نقوش متعین کرتا اور ان میں رنگ آمیزی کا باعث بنتا ہے۔ جیسا معاشرہ ویسی زبان!

دلچسپ امر یہ ہے کہ معاشرہ اور زبان لازم و ملزوم ہونے کے باوجود بھی دونوں کی عمر یکساں نہیں ہوتی۔ بعض اوقات معاشرہ تو برقرار رہتا ہے لیکن زبان مر جاتی ہے جیسے عبرانی اور سنسکرت تو مٹ گئیں لیکن یہود و ہنود موجود ہیں۔ اس تناظر میں زبان کی بقا اور فنا کے اصول طے کئے جاسکتے ہیں۔

یہ درست کہ زبان کا آغاز مکالمہ سے ہوتا ہے لیکن معاشرہ کی وسعت پذیری، علوم و فنون کے وسیع تر ہوتے آفاق اور تخلیقی سرگرمیوں کی بنا پر زبان باثروت ہو کر شخص حاصل کرتی ہے۔ زبان کی ترقی ہی اس کا تشخص ہے۔

زبان کی وسعت پذیری اور بقا جن امور سے مشروط ہے وہ یہ ہیں:

1- زبان میں نئے نئے الفاظ کی آمیزش، خون میں سرخ خلیات کی مانند، زبان کیلئے حیات بخش ثابت ہوتی ہے، اگر زبان میں نئے الفاظ کے داخلہ کیلئے در بند کر دیا جائے تو یہ جامد پانی جیسے جو ہڑ میں تبدیل ہو جائے گی۔ جس طرح دریا کی روانی کیلئے لہر در لہر سلسلہ کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح زبان میں بھی نئے الفاظ زبان کی روانی کی صورت میں اسے متحرک اور فعال رکھتے ہوئے زبان کو باثروت بناتے

ہیں۔ اس رویہ کے برعکس خبر ملاحظہ ہو:

”تہران (آن لائن) ایرانی صدر محمد احمدی نژاد نے سرکاری اور دیگر ثقافتی تنظیموں اور اداروں کو حکم جاری کیا ہے کہ فارسی زبان سے تمام غیر ملکی الفاظ ختم کر دیئے جائیں۔ خبر رساں ادارے کے مطابق محمد احمدی نژاد نے یہ حکم نامہ رواں ہفتہ کے شروع میں جاری کیا۔“ (روزنامہ جنگ، لاہور، 30 جولائی 2009ء)

فرانسیسی زبان میں بھی انگریزی الفاظ کا استعمال قابلِ تفریر جرم ہے۔

2- زبان کا تخلیقی استعمال: زبان کی تخلیق کا اظہار اصنافِ ادب کی متنوع صورتوں میں ہوتا ہے۔ تخلیقات کی صورت میں الفاظ اپنے محدود لغوی معنی کی سطح سے بلند ہو کر علامات، استعارات، تشبیہات کی صورت میں مفاہیم نو کیلئے سمت نما کا کام کرتے ہیں۔ الفاظ کے ذریعہ سے اسلوب جو ظلم ہو شر باتیا کر رہا ہے اس سے ایک تو زبان کی جمالیاتی اقدار میں استحکام پیدا ہوتا ہے اور دوسرے زبان کا تشخص بھی تخلیقات سے مشروط ہوتا ہے۔ دراصل تخلیق ہی سے زبان بولی کی سطح سے بلند ہو کر صحیح معنوں میں زبان کے درجہ پر فائز ہوتی ہے جبکہ فلسفہ، منطق، سائنس اور فکر اس کے علمی وقار کے ضامن قرار پاتے ہیں۔

ایران اور فرانس کی مانند چین بھی زبان کی طہارت کا قائل ہے۔ ”اخبار اردو“ اسلام آباد، جنوری 2011ء نے یہ اطلاع دی ہے:

”چین کے اشاعت عامہ کے سرکاری ادارے ”جنرل ایڈمنسٹریشن آف پریس اینڈ پبلی کیشنز“ نے

حال ہی میں جاری کردہ اپنے نئے قواعد و ضوابط میں ملک کے اندر چینی اخبارات، کتابوں اور ویب سائٹوں میں انگریزی کے بڑھتے ہوئے اثرات اور چینی زبان کو اس سے درپیش لسانی خطرات کے باعث انگریزی الفاظ اور محاورات کے استعمال پر فوری پابندی عائد کر دی ہے۔ نئے چینی قواعد و ضوابط میں مؤقف اختیار کیا گیا ہے کہ روزمرہ چینی زبان کے الفاظ اور مخففات میں انگریزی کا بے جا استعمال انسانی لسانی حقوق کی کھلی خلاف ورزی ہے۔ ادارے کی ویب سائٹ پر موجود اطلاعات کے مطابق واضح کیا گیا ہے کہ انگریزی کے بے جا استعمال سے چینی زبان اور ثقافتی ماحول میں ملکی ہم آہنگی اور لسانی ترقی پر منفی اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ سرکاری طور پر اعلان کیا گیا ہے کہ ان قواعد و ضوابط کی خلاف ورزی کرنے والی کہنیوں اور اداروں کے ذمہ داروں کو سخت سزا دی جائے گی۔“

روزنامہ جنگ (لاہور، 24 دسمبر 2010ء) میں بھی یہ خبر شائع ہوئی:

”بیجنگ (بی بی سی) چین نے ملکی ذرائع ابلاغ میں غیر ملکی زبان خصوصاً انگریزی زبان کے استعمال پر

پابندی لگا دی ہے۔ اس پابندی میں اخبارات، ویب سائٹ اور اشاعت کے دوسرے ادارے شامل ہیں۔ چین کے سرکاری پریس اور اشاعتی ادارے نے کہا ہے کہ غیر ملکی الفاظ کی ملاوٹ چینی زبان کے خالص پن کو آلودہ کرتی ہے۔ چینی الفاظ کے استعمال کا ایک درست اور معیاری طریقہ ہے۔ پریس اور دوسرے اشاعتی اداروں کو غیر ملکی

زبانوں کے مختصر الفاظ سے پرہیز کرنا چاہیے۔“

دراصل اس رویہ کے پیچھے انگریزی اور اس کے ذریعہ سے مغربی کلچر کی بالادستی کا خوف ہے۔ اگر قوم کا تشخص اس کی زبان سے

مشروط ہے تو پھر ہر قیمت پر اپنی زبان کی حفاظت لازم ہے۔ اسے لسانی تعصب کے برعکس قومی مفاد کے مطابق سمجھنا چاہئے۔ اپنی مثال سامنے

ہے۔ اردو کو اس کا جائز مقام نہ ملا اور انگریزی راج کر رہی ہے۔

لفظ کا سفر:-

جس طرح ہر ملک کی اپنی تہذیب و روہاں کے افراد کا مخصوص کچر ہوتا ہے، اسی طرح زبان کی بھی مخصوص تہذیب اور اس سے وابستہ تخلیقی اصناف کا ایک کچر ہوتا ہے، اردو زبان بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں لیکن دیگر زبانوں کے مقابلہ میں اردو یوں منفرد حیثیت حاصل کرتی ہے کہ یہ مختلف تہذیبوں اور کچر کے امتزاج سے معرض وجود میں آئی، اسی لئے اردو کے ذخیرۃ الفاظ میں مختلف زبانوں کے الفاظ کی آمیزش نے اسے ایب منفرد ذائقہ دیا جسے اردو ہی سے مخصوص سمجھا جاسکتا ہے۔ تقریباً چھ ہزار برس قبل آباد مند انسل کے لوگ اور ان کے جد در و ز پھر سریہ، عرب، مغل، ترک، ایرانی اور ان سب کے آخر میں انگریزی ان سب زبانوں کے الفاظ سے اردو کے سرمایہ الفاظ میں اضافہ ہوتا رہا۔

لفظ کی زندگی اس کے استعمال سے مشروط ہوتی ہے جبکہ تخلیقی استعمال لفظ کی داخلی توانائی کا مرہون منت ہوتا ہے۔ لفظ کی حیات کا بھی اس پر انحصار ہوتا ہے۔

اردو کی سب سے اساسی خصوصیت اس کا امتزاجی مزاج ہونا ہے اس پر مستزاد یہ امر کہ اس خطہ کے لوگوں کے کے آلات صوت میں اتنی چلک ہے کہ وہ ہر زبان کے الفاظ درست طور پر ادا کر سکتے ہیں، یہی نہیں بلکہ درست املا کے لئے مناسب حروف تہجی بھی موجود ہیں۔ اس خاصیت نے اردو میں وہ ”چلک“ پیدا کر دی کہ ہر زبان اس میں سما سکتی ہے۔

شاید یہ مثال پسند نہ آئے لیکن مجھے تو اردو زبان پان کی گوری سے مشابہہ نظر آتی ہے۔ پان کے پتہ میں چھالیہ، کتھ، چونا، الا پچی، ملٹھی، سونف، تمباکو، قوام لپیٹ کر جب گوری بن کر منہ میں رکھ کر چباتے ہیں تو یہ تمام اجزا اپنی انفرادیت گنوا کر یک ذائقہ ہو کر نیا فلیور اور منفرد مزاج پیدا کرتے ہیں۔ کچھ یہی عام اردو زبان کا بھی ہے کہ جو ہر نوع کی زبان کے متنوع خصائص کے حامل الفاظ اپنے اندر جذب کر کے اپنا لیتی ہے اور اسی میں اردو کی انفرادیت مضمر ہے اور اسی بنا پر اردو ہر طرح کے حالات میں بھی SURVIVE کر سکتی ہے۔

زبان تاریخ کے ریکارڈ کی بھی حامل ہوتی ہے چنانچہ بعض تہذیبات، علامات، ضرب الامثال اور محاورات اپنے بطون میں تاریخی، معاشرتی یا اس نوع کے حقائق کے مظہر بھی ثابت ہوتے ہیں۔ چاہے باہل سے چلیں تو چاہے یوسف تک کئی داستانیں سمٹ آتی ہیں۔ پھوٹی کوڑی نہ ہونا اس زمانہ کی یاد دلاتا ہے جب کوڑی سکے کے طور پر استعمال ہوتی تھی۔ نمک حرام اس اسطیری دور کا ترجمان ہے جب نمک نایاب تھا اور بعض مذہبی رسوم میں استعمال ہوتا تھا۔ چام کے دام نظام سقہ کی (خدمت کے صدہ میں ہمایوں سے بطور انعام حاصل کردہ) نصف دن کی بادشاہت کی یاد دلاتا ہے۔ پڑا اٹھانا (جسے لوگ عام طور پر بیڑا اٹھنا کہتے ہیں) راجپوتوں کی اس رسم کے بارے میں ہے کہ جب کوئی چیلنج درپیش ہوتا تو پان کا پڑا رکھ دیا جاتا، جو اس چیلنج کو قبول کرتا وہ پڑا اٹھ کر منہ میں ڈال دیتا۔

یہ تحریر کر رہا تھا کہ یہ خبر نظر سے گزری۔

”سعودی عرب کے ستر علماء بشمول امام کعبہ نے مذاقات میں یا ٹیلی فون پر ”ہیلو“ کہنے کو حرام قرار

دے دیا ہے۔ چونکہ انگریزی زبان میں ہیل (Hell) جہنم کو کہا جاتا ہے اور ہیو کے معنی جہنمی بنتا ہے، اس لئے

اسے حرام قرار دیا گیا ہے اور کسی بھی شخص کو جہنمی کہنا شریعت کی رو سے حرام ہے۔“ (روزنامہ جنگ لاہور 6 اکتوبر

(2010ء)

ان بزرگوں کو یہ بھی معلوم کہ ہیل سے ہیلو نہیں بلکہ Hellish بنتا ہے۔ یاد رہے کہ چند برس پہلے سعودی عرب کے ان نیک

دووں نے یہ کہہ کر باربی ڈول کی فروخت پر پابندی عائد کر دی تھی کہ یہ بڑیا جنسی جذبات کو برا بیختہ کرتی ہے۔

آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار!

زبان کی سرگم:-

ہمارے ہاں اردو کے آغاز، نام، ابتدائی نشوونما کے حوالہ سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لہذا تکرار اور اعادہ سے بچتے ہوئے اس امر پر زور دیا جاسکتا ہے کہ اردو زبان جس امتزاجی عمل کا ثمر ہے وہی اس کی اساسی صفت بھی ہے اور یہی امتزاجی عمل اردو کو دیگر زبانوں سے ممتاز و تمیز بھی کرتا ہے۔

زبان کے حروف (تہجی) محض اہل پ نشانات نہیں بلکہ یہ اس امر کے مظہر ہوتے ہیں کہ زبان بولنے والے کن اصوات کی ادائیگی پر قادر ہیں، اسی سے زبان کا لہجہ متعین ہوتا ہے۔ اردو اس بنا پر عالمی زبانوں سے ممتاز ہے کہ اس کے بولنے والے ہر نوع کی اصوات ادا کرنے کے اہل ہیں۔

حروف اور الفاظ دراصل اصوات ہی ہیں جو خلق، تالو، زبان اور ہونٹوں کی مختلف حرکات سے معرض وجود میں آتی ہیں جبکہ حرف کی صورت ان کی شناخت کی نشانی ہے۔

جس طرح سرگرم کے مد و جزر کا فارمولا ہے، اسی انداز پر اردو حروف کی اصوات کی سرگم بھی ترتیب دی جاسکتی ہے۔ آ، سا ہے، ب، رے ہے، اسی طرح اردو حروف کی اصوات کو موسیقی کے سرو تال کی مدد سے بھی سمجھ جاسکتا ہے۔ یہ جو کہ جاتا ہے کہ فلاں زبان میں منہاس ہے، فلاں زبان میں نغسگی ہے اور فلاں زبان کرخت ہے تو ایسا دراصل زبان کی سرگم کے باعث ہوتا ہے۔

راگ راگنیوں کی جداگانہ موسیقی ہے لیکن جب یہ موسیقی زبان کی سرگم سے تیز ہوتی ہے تو برتان و پیک میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ آواز شعلہ بدماں بن جاتی ہے، نغمہ فردوس گوش ثابت ہوتا ہے تو مطرب بہ نغمہ راہزن تمکین دہوش جیسا عالم ہوتا ہے۔

حرف صوت ہے اور موسیقی صوت کی جمالیاتی صورت اور اسی سے زبان کی جمالیات کے نقوش سنورتے ہیں۔ الفاظ کی غنائیت کو بھی سندھ، کوئل، تیور، مدھم، پنچم سے ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ اصوات کے جمالیاتی اوصاف شاعری کی صورت میں بہترین طریقہ سے اظہار پاتے ہیں۔

سید عابد علی عابد مقالہ ”اردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت“ (تنقیدی مضامین، ص: 34) میں رقمطراز ہیں:

”سنگیت کے سروں اور حروف تہجی کے سروں میں ایک نمایاں فرق بھی خطا ہر ہوا، اور یہ کہ جہاں سنگیت فقط سندھ اور کوئل سروں کو پہنچتی ہے اور فقط ایک سر کو یعنی مدھم کو تیور مانتی ہے وہاں اردو ہر گروہ میں علیحدہ علیحدہ سندھ اور تیور رکھتی ہے اور بعض گروہوں میں کوئل اور ات کوئل اور ات تیور سروں کو بھی پہنچاتی ہے اور شاید اس اعتبار سے اردو کے حروف تہجی تمام مشرقی زبانوں سے زیادہ ممتاز اور ارتقاء یافتہ ہیں۔“

موسیقی کی مانند زبان کا بھی براہ راست اعصاب پر اثر پڑتا ہے، لہذا دشنام یا رطب حزیں پر گراں نہیں گزرتی۔

لفظ کا عرصہ حیات اس کے استعمال سے مشروط ہے۔ لفظ کو عوام اور تخلیق کار امیر بناتے ہیں، جیسے ہی لفظ زبان سے اترا وہ لغت میں تو خوابیدہ رہے گا لیکن زندگی سے عاری ہوگا۔ لفظ کی قدامت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ آج بھی متعدد ایسے الفاظ ہماری عام بول چال کا حصہ ہیں جو آریاؤں اور دراوڑوں سے بھی کہیں پہلے ”مُنڈا“ قبائل کی اس ”مُنڈاوی“ زبان کے ہیں جو آج سے تقریباً چھ ہزار سال قبل یہاں آباد تھے۔ چند الفاظ بطور مثال پیش ہیں:

”نانا نانی، ماما مامی، پھوپھا پھوپھو، سالاسالی، موسیٰ (بمعنی دولہا)، چیرھی (بمعنی نسل)، نتھ، گہنا، آنچل، دھسہ، توڑا، کوس، بھول، بر، دھتورا، کریلا، نیم، بوہنی، کھوچی، جھونپڑی، دالان، پھانک، بھاڑا، چھیلا، چتر، دھندا، ڈھیلا، ڈھارس، ڈھیٹ، گیرو، لاگ، مت، مورکھ، منڈلی، نانا، روڑا، اڑوس پڑوس، دھوم دھام، کھٹ پٹ“

(بحوالہ: ”عین الحق فرید کوٹی۔“ اردو زبان کی قدیم تاریخ“ ص: 15، 110)

منڈالوگوں کی کتنی صرف بیس تک تھی جس کیلئے وہ کوڑی کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ جو ہنوز بھی ہمارے دیہات میں اسی معنی میں مستعمل ہے۔

(بحوالہ: خاطر غزنوی۔ ”اردو زبان کا آخذ ہندو“ ص: 37)

لسانیات میں اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں جن سے یہ امر مسلم ہو جاتا ہے کہ لفظ کو اس کا استعمال ہی زندہ رکھتا ہے۔ ان قدیم ترین الفاظ کی زندگی سے یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ ہزاروں برس گزر جانے کے باوجود بھی اشیاء اور رشتوں نے اپنے نام پر قرار رکھے ہیں، گویا شے/رشتہ اور لفظ ایک دوسرے کا آئینہ قرار پاتے ہیں۔

وہ ہوئے ہم کلام:-

کیا آپ نے کبھی غور کیا کہ جنت میں تنہا آدم نے جب اچانک ہی حوا کو پہلو میں پایا تو اظہار تعجب یا اظہار مسرت کے لئے کون سے الفاظ استعمال کئے ہوں گے؟ سانپ نے کس زبان میں حوا کو اپنی چکنی چیز باتوں سے ترغیب دی ہوگی اور پھر حوا نے کن الفاظ میں آدم کو بہکایا ہوگا؟ اور پکڑے جانے کے بعد کن الفاظ میں طالب غفو ہوئے ہوں گے؟

میں نے جب ان سوالات کے جوابات کیلئے کھوج لگایا تو پایا کہ ”سینفی نے اپنی کتاب عروض کے شروع میں لکھا ہے کہ حضرت ابوالبشر آدم علیہ السلام کی سریانی زبان تھی۔ جب حضرت آدم کو جنت سے نکل جانے کا حکم ہوا تو حضرت جبرائیل و میکائیل نے ان کے سر سے تاج اتار کر کمر سے پٹنی کھولی اور عربی زبان سلب کر کے اس کی جگہ سریانی بولی ان کی زبان پر چڑھا دی لیکن جب تو بہ قول ہو گئی تو پھر عربی زبان میں کلام کرنے کی اجازت مل گئی اور آئندہ کے واسطے بھی یہی زبان ملک عرب میں رائج ہو گئی۔ اسے لوگ عرب ابن قحطان سے منسوب کرنے لگے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اول عربی زبان موجود تھی اس کے بعد سریانی زبان نے رواج پایا۔ چنانچہ لفظ حوا کی وجہ تسمیہ بھی اس بات پر دلالت کرتی ہے۔ لوگوں نے حضرت آدم سے حوا کے نام کی وجہ تسمیہ پوچھی تو آپ نے فرمایا چونکہ وہ میرا جزو ہے اور مخلوق، فی سے پیدا ہوئی ہے، اس لئے اس کا نام حوا ہے۔ جب اللہ تعالیٰ نے بیض عالم میں نوع انسانی کو ظاہر کرنا چاہا تو زمین پر ایسا شخص پیدا کیا کہ اسے سریانی زبان میں مایوس کہتے ہیں (نوٹ: مایوس کہنے کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ حضرت آدم سے جو سہو بطور خطا سرزد ہوا تھا اور اس کے سبب سے رحمت الہی سے محروم کر دیئے گئے تھے) چونکہ حضرت آدم عربی زبان سلب ہونے کے بعد سریانی میں متکلم ہوئے تھے، اس لئے ان کے نام میں دونوں زبانوں کا احتمال ہے۔ گو حضرت آدم کو عربی زبان میں کلام کرنے کا حکم ہوا لیکن ان کی اولاد میں وہی سریانی زبان، جو عربی کے سلب کے بعد شائع ہوئی تھی، باقی رہی۔“

(بحوالہ: ”مقدمہ“۔ فرہنگ آصفیہ۔ ص: 55)

لسانیات میں ”Lingua Adamica“ کی اصطلاح اس امر کی مظہر ہے کہ ابتدا میں صرف ایک زبان تھی جبکہ بقیہ زبانوں نے اس زبان آدم سے جنم لیا۔

ہم نے نفاذ اردو کی جنگ تو ہاری ہی تھی لیکن اس ضمن میں یہ امر فراموش کر بیٹھے کہ اردو کے ساتھ ساتھ دیگر پاکستانی زبانوں جیسے پنجابی، سرائیکی، سندھی، پشتو، بلوچی، ہندکو، براہوئی کی ترقی کے لئے بھی اقدامات کی ضرورت ہے۔ ہمیں تو یہ تک بھی علم نہیں کہ شمالی علاقہ جات کی زبانیں کتنی ہیں اور کس حال میں ہیں۔ بلتی، شینا، بروشسکی، ڈوکی، دانی، کھوار، کوہستانی، کاشغری، گوجری۔ یہ زبانیں بھی ہم سے تو چرکی

”شما زبان دکھنی را گزاشته‘ ریخته‘ راموافق
 اردوئے معلیٰ شاہ جہان آباد موزوں
 بکند کہ تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر
 صاحب طبعاں عالی مزاج گرد“
 (شعر البند جلد اول ص: 26)

جبکہ ”نکات الشعراء“ (ص: 94) میں یہ نصیحت ملتی ہے:

”ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اندر ریختہ خود بیکار بہر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت“

معلوم ہوتا ہے ولی نے اس نصیحت کو اپنے باندھ لیا گوا ابتدائی کلام دکھنی غزل کی تمام خصوصیات کا حامل ہے لیکن ولی نے فارسی اسلوب اور مضامین کو اپنی دکھنی غزل میں یوں سویا کہ بعد کا کلام آج کی زبان میں معصوم ہوتا ہے۔ چنانچہ زبان کے بارے میں ولی نے جو یہ دعویٰ کیا تو وہ محض شاعرانہ تعلیٰ نہ تھی بلکہ حقیقت تھی:

اے ولی صاحب سخن کی زباں
 بزم معنی کی شمع روشن ہے

پہلے سفر کے بیس برس بعد سنہ 2 جلوس محمد شاہ (1133ھ/1720ء) میں جب دوبارہ دہلی آنا ہوا تو نئے انداز سخن کا حامل دیوان بھی ساتھ تھا۔ اس مرتبہ دہلی میں بے حد قدر و منزلت ہوئی اتنی کہ وہ خود کہہ اٹھے:

ولی تجھ طبع کے گلشن میں جو کوئی سیر کرتے ہیں
 وہ تحفہ لے کے جاتے ہیں میری گفتار ہر جانب
 دل ولی کا لے لیا ولی نے چھین
 جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

ڈاکٹر جمیل جالبی کے بموجب یہ شعر ولی کا نہیں بلکہ مضمون کا ہے (ملاحظہ ہو مقالہ بعنوان ”ولی کا سال وفات“ مطبوعہ اورنگزیل کالج

میگزین: 1972ء)

اصل شعریوں ہے:

اس گدا کا دل لیا ولی نے چھین
 جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

مگر بعض اصحاب کو اس سے اختلاف ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے بقول:

”ولی جن کے بارے میں اب یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ احمد آباد کے رہنے والے تھے صرف ایک مرتبہ 1112ھ میں دہلی آئے اور شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی اس کا بھی امکان ہے کہ ولی اور شاہ صاحب کی ملاقات پہلے احمد آباد میں ہو چکی ہو جہاں شاہ صاحب پہلے کچھ عرصہ مقیم رہ چکے تھے۔“ (تجربے اور روایت“ ص: 76) لیکن ولی کے ایک شعر سے سعد گلشن سے جس عقیدت کا اظہار ہوتا ہے اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا:

حالب ہیں۔

صوبوں کی بڑی زبانوں کے ساتھ ساتھ بہت سی چھوٹی بولیاں اور غیر ترقی یافتہ زبانیں بھی ملتی ہیں جن کا کوئی پرسان حال نہیں۔ اگر میں غلطی نہیں کر رہا تو پاکستان میں ہنوز ایسا لسانی سروے کبھی نہیں کیا گیا جس سے ہمیں تمام زبانوں/بولیوں کے بارے میں اساسی نوہیت کے کوائف حاصل ہو سکیں۔

Urbanization کے نتیجہ میں دیہات اور پسماندہ علاقوں کے لوگ روزگار کے لئے نقل مکانی کرتے ہیں اور شہروں میں طویل قیام کے بعد اگر ان کا نہیں تو ان کی اگلی نسل کا تعلق ہندو تہذیب و آباؤی زبانوں سے منقطع ہو جاتا ہے۔ اردو بھی اس وقت اسی خطرہ سے دوچار ہے۔ امریکہ اور یورپ کے مختلف ممالک میں آباد پاکستانیوں کی دوسری نسل زیادہ سے زیادہ اردو سمجھ سکتی ہے جبکہ تیسری نسل کیلئے اردو نامانوس زبان ہے۔ مغرب میں آباد پاکستانیوں کی نسلیں اردو رسم الخط سے ناواقف ہیں لہذا اردو ان کیلئے ایک ایسی بولی ہے جس سے سن کر وہ اسے سمجھ سکتے ہیں، کچھ بول بھی لیتے ہوں گے مگر لکھنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا ہے۔ یعنی مغرب میں اردو زبان نہیں بلکہ ایک بولی کی صورت میں زندہ رہے گی۔ اگر زندہ رہ سکی تو۔۔۔

زبانوں کی معدومیت:-

زبانوں کے حوالے سے ہم جس صورتحال سے دوچار ہیں یہ صرف ہم سے ہی مخصوص نہیں بلکہ زبانوں کے زوال، انحطاط اور سقوط کو عالمی وقوع قرار دیا جاسکتا ہے۔ مشتاق احمد مضمون ”اردو۔۔۔ عالمی لسانی تناظر“ (مطبوعہ: ماہنامہ ”اخبار اردو“ اسلام آباد، اپریل 2008ء) میں لکھتے ہیں:

”اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ عالمی گاؤں کے پھیلتے ہوئے بازار میں چند زبانوں کی اجارہ داری قائم ہو رہی ہے اور علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ کئی بڑی زبانوں کے وجود کو بھی خطرہ لاحق ہو گیا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق اکیسویں صدی میں دنیا کی 90 فیصد زبانیں اور بولیاں معدوم ہو سکتی ہیں۔ حال ہی میں اقوام متحدہ کی ایک رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ 2500 سے زیادہ زبانیں اور بولیاں اپنا وجود کھونے والے ہیں جبکہ 234 زبانیں ختم ہو چکی ہیں۔ کچھ اسی طرح کا خدشہ معروف ادیب نرائی گنیش نے اپنے ایک مضمون ”Speech is part of our cultural identity“ (مطبوعہ: ٹائمز آف انڈیا بتاریخ 3 جنوری 2007ء) میں ظاہر کیا ہے کہ ”عالمیت کی وجہ سے 3450 زبانیں اپنا وجود کھونے والی ہیں۔“ ایک ماہر لسانیات ڈاکٹر اروند کالاکا خیال ہے کہ ”آج دنیا میں 6500 تا 6800 زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر زبانیں اپنا وجود کھونے جا رہی ہیں کیونکہ ہر دو ہفتے بعد ایک زبان مر رہی ہے۔ اس طرح سے حال اور مستقبل میں درجنوں ہندوستانی زبانیں بھی اپنا وجود کھودیں گی۔“

دنیا کی 6760 معروف زبانوں میں 234 زبانیں دم توڑ چکی ہیں اور اگر ہم زبانوں کے تحفظ کے تئیں سنجیدہ نہیں ہوئے تو آنے والی صدی میں یہ اوسط بڑھ سکتا ہے۔ جہاں تک ہندوستان کا سوال ہے تو یونیسکو سے جاری لسانی نقشے میں 1996ء میں ملک کی 1600 سے زیادہ زبانوں اور بولیوں کو خطرے کے دائرے میں رکھا گیا ہے۔“

روزنامہ جنگ لاہور (19 جولائی 2006ء) میں شائع شدہ ایک رپورٹ کے مطابق:

”واشنگٹن (اے پی پی) دنیا بھر میں بولی جانے والی 7 ہزار زبانوں میں سے نصف سے زائد زبانوں کی بقا کو خطرہ ہے۔ رواں صدی کے اختتام تک 90 فیصد زبانیں ختم ہو جائیں گی۔ ایک رپورٹ کے مطابق تقریباً 550 زبانیں تیزی سے اپنے وجود کے خاتمے کی جانب بڑھ رہی ہیں اور یہ زبانیں دنیا میں صرف 100 سے بھی کم افراد کے مابین بولی جا رہی ہیں۔ افریقہ اور بحر الکاہل کے بعد براعظم ایشیا میں سب سے زیادہ زبانیں بولی جاتی ہیں اور صرف بھارت میں 427 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ مینڈیرین زبان ایک ارب لوگ بولتے ہیں جبکہ انگریزی زبان کے بولنے والوں کی تعداد 50 کروڑ 80 لاکھ ہے اور اس طرح یہ دوسرے نمبر پر بولی جانے والی زبان ہے۔ ہندوستانی زبان 49 کروڑ 70 لاکھ افراد بولتے ہیں اور بنگالی 21 کروڑ 10 لاکھ افراد بولتے ہیں جو ساتویں نمبر پر بولی جانے والی زبان ہے۔ روسی اور عربی زبان پانچویں اور چھٹے نمبر پر بولی جانے والی زبان ہے جس کے بولنے والے افراد کی تعداد بالترتیب 27 کروڑ 70 لاکھ اور 24 کروڑ 60 لاکھ بنتی ہے۔ رپورٹ کے مطابق تقریباً دس ہزار سال قبل دنیا بھر میں 50 لاکھ سے ایک کروڑ تک آبادی تھی اور 12 ہزار زبانیں بولی جاتی تھیں جبکہ موجودہ عالمی آبادی 6 ارب سے زائد ہے اور زبانوں کی تعداد کم ہو کر 7 ہزار رہ گئی ہے۔ اس شرح سے 100 سال بعد صرف 2500 زبانیں باقی رہ جائیں گی۔“

21 فروری 2008ء کے جنگ میں مطبوعہ رپورٹ کے بموجب:

”دنیا میں بولی جانے والی 6912 زبانوں میں سے 516 ناپید ہو چکی ہیں۔ زمانے کی جدت اور سرکاری زبانوں کے بڑھتے ہوئے استعمال سے مادری زبانوں کی اہمیت ماند پڑ رہی ہے۔ عالمی سطح پر سب سے زیادہ استعمال ہونے والی زبان انگریزی ہے۔ عالمی دن کے حوالے سے ”جنگ“ ڈویلپمنٹ رپورٹنگ سیل نے مختلف ذرائع سے جو اعداد و شمار حاصل کئے ہیں ان کے مطابق پاکستان میں سب سے زیادہ 48 فیصد افراد پنجابی اور 8 فیصد اردو بولتے ہیں۔ پاپوائیوگنی میں 820 زبانیں بولی جاتی ہیں جبکہ انگریزی سرکاری سطح پر سب سے زیادہ استعمال ہوتی ہے۔ چینی سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان، اردو 19 ویں نمبر پر ہے۔“

حمایت علی خاں (اورنگ آباد) ”بین الاقوامی صدا“ مئی جون جولائی 2008ء میں لکھتے ہیں:

”حال ہی میں اقوام متحدہ نے ایک رپورٹ شائع کی ہے جو اس طرح ہے۔ ایک نئی تحقیق میں معلوم ہوا ہے کہ آج دنیا میں بولی جانے والی تقریباً سات ہزار زبانوں میں سے نصف کے ختم ہو جانے کا خطرہ ہے۔ زبانوں کے متروک ہو جانے کے خطرات سے متعلق کام کرنے والے ایک ادارے Living Tongues Institute of Endangered Languages نے دنیا میں پانچ ایسے علاقوں کی نشاندہی کی ہے جہاں اقلیتی زبانوں کو شدید خطرہ ہے۔ ادارے کا کہنا ہے اقلیتی زبانوں کے ختم ہوجانے سے نہ صرف ایک زبان ختم ہوتی ہے بلکہ اس زبان سے منسلک صدیوں پر پھیلی ہوئی تہذیب، انسانی علم اور تاریخ بھی صفحہ ہستی سے مٹ جاتے ہیں۔ مذکورہ تحقیق میں کہا گیا ہے کہ جو زبانیں خطرے سے دوچار ہیں ان میں کچھ ایسی ہیں جو اب صرف چند افراد بول پاتے ہیں اور ایک اندازے کے مطابق عالمی سطح پر دو ہفتوں میں ایک زبان متروک ہو رہی ہے۔ تحقیق کے

مطابق نوجوانوں کے شہری علاقوں میں نقل مکانی کر جانے اور وہاں جا کر انگریزی یا دوسری عالمی زبانیں سیکھنے سے زبانوں کے متروک ہونے کے رجحان میں تیزی آگئی ہے۔ تحقیقی ٹیم نے زبانوں کو درپیش خطرے کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک نقشہ بنایا ہے جس پر ان خطوں کو نمایاں کیا گیا ہے جہاں علاقائی زبانوں کو خطرات شدید تر ہیں۔ اس تحقیق میں شامل ایک امریکی ماہر لسانیات ڈیوڈ ہیرسن کا کہنا تھا کہ ایسے پانچ نمایاں ترین خطوں میں شمالی آسٹریلیا، مشرقی ساہیریا، اور شمالی امریکہ کے علاقے شامل ہیں۔ دم توڑتی زبانوں کو ریکارڈ کر کے محفوظ کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے ان کا کہنا تھا کہ زبانوں کے مرنے سے سب سے بڑا خدشہ یہ ہوتا ہے کہ اس سے مقامی سطح پر پائی جانے والی معلومات کا خزانہ بھی جاتا ہے۔ مثلاً پودوں کے نام اور ان کے بارے میں معلومات۔ ایک زبان میں جمع کی ہوئی معلومات اور حکمت کا اظہار کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں ہوتا کیونکہ ہر زبان کا معلومات جمع کرنے کا اپنا ایک طریقہ ہوتا ہے۔ جب لوگ کوئی دوسری عالمی زبان شروع کر دیتے ہیں تو اپنی مادری زبان کی معلومات کا خاصا بڑا حصہ پیچھے چھوڑ آتے ہیں۔“

اس ضمن میں صاحب مضمون مزید لکھتے ہیں:

”آج کل دم توڑتی زبانوں کو بچانے کی تحریک زور پکڑتی جا رہی ہے لیکن ماہرین لسانیات کا کہنا ہے کہ اس سلسلے میں کامیابی صرف اس وقت ممکن ہے جب نئی نسل کو اپنے والدین، دادا، دادی یا نانا، نانی کی زبانیں بولنے کی طرف راغب کیا جائے۔ امریکی سائنس دان ڈاکٹر ڈیوڈ ہیرسن کے مطابق ”اگر زبانوں کو خاتمے سے بچانے کی کوشش کی جائے تو اس سے معلومات کے ضیاع کو روکا جاسکتا ہے اور جانوروں اور پودوں کی اقسام کے بارے میں معلوم کیا جاسکتا ہے جنہیں اب تک سائنسدان پہچان نہیں پائے ہیں۔ سائنس دانوں کا ماننا ہے کہ عام طور پر نظر آنے والے جانوروں اور پودوں کی اسی فیصد کی تاحال مغربی سائنسی طریقوں سے نشان دہی نہیں کی جاسکی ہے۔“

اس وقت عالمی طور پر یہ احساس تقویت حاصل کرتا جا رہا ہے کہ دنیا کی لاتعداد زبانیں معدومیت کے خطرہ سے دوچار ہیں جس کی وجہ ہو سکتی ہیں: ایک تو زبان بولنے والوں کی بوجہ اپنی زبان سے عدم دلچسپی اور دوسرے عالمی سطح پر مغربی کلچر کا غلبہ اور انگریزی زبان کی فوقیت۔

زبان کیوں ختم ہو جاتی ہے؟ جب اس کو بولنے والے نہ رہیں۔ چند برس قبل یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ ایک بزرگ خاتون کے انتقال کے بعد وہ قدیم چینی زبان ختم ہوگئی جسے بولنے والی وہ واحد خاتون تھی۔

خالد مسعود خان اپنے کالم ”کنہرا“ (روزنامہ جنگ لاہور، 19 مارچ 2010ء) میں لکھتے ہیں:

”زبان کسی بھی قوم کا سب سے بڑا اثاثہ ہے۔ گزشتہ ماہ انڈیمان جزائر کی رہنے والی پچاسی سالہ خاتون بوائسینر (Boa Senior) اس جہان فانی سے کوچ کر گئی۔ وہ جزائر انڈیمان کی ایک ہزاروں سال قدیم زبان (BO) کو جاننے اور بولنے والی آخری فرد تھی۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق دنیا میں اس وقت چھ ہزار سات سو سے آٹھ ہزار کے درمیان زبانیں موجود ہیں۔ تاہم ان میں سے قریباً آدھی زبانیں اگلی صدی کے دوران ختم ہو جائیں گی۔ اس وقت قریباً ساڑھے سات سو کے قریب زبانیں ایسی ہیں جو اگلے چند سالوں میں ختم ہو

جائیں گی۔ ان ساڑھے سات سو زبانوں میں سے زائد زبانوں کا تعلق صرف براعظم آسٹریلیا کی مقامی زبانوں سے ہے۔ امریکہ میں مقامی باشندوں کی ستر کے قریب، برازیل میں پچاس کے قریب اور کینیڈا، میکسیکو، کولمبیا، پیرو، اور پاپوا نیو گنی کی ڈیڑھ سو کے لگ بھگ مقامی زبانیں یا تو 2000ء کی پہلی دہائی میں ختم ہو چکی ہیں یا اگلی دہائی کے دورِ ن ختم ہو جائیں گی۔ اسی طرح بھارت، اور نیپال کی تیس سے زائد زبانیں چند سال میں صفحہ ہستی سے مٹ جائیں گی۔ ایک سے ڈیڑھ ہزار کے درمیان زبانیں ایسی ہیں جو اپنے بولنے والوں کی آخری نسل کے خاتمے کے ساتھ ہی تاریخ کا حصہ بن جائیں گی۔ ان زبانوں کو بولنے والوں کے بچے اپنے والدین کی زبان نہیں بول سکتے۔ دو ہزار کے لگ بھگ زبانیں ایسی ہیں جن کو بولنے والوں کی تعداد ایک ہزار سے کم ہے۔ ان میں سے پچپن زبانیں ایسی ہیں جن کو بولنے والے اب سو سے بھی کم ہیں۔ دنیا کی پہلی دس زبانوں کے بولنے والوں کی مجموعی تعداد بقیہ چھ ہزار سات سو سے زائد زبانوں کے مساوی ہے۔ اُردو کو ہندی کا نام دیئے جانے والی زبان سے مکمل عرصہ بھی تسلیم کر لیا جائے تو اس کے بولنے والے اپنی تعداد کے اعتبار سے دنیا بھر میں انیسویں نمبر پر ہیں۔ تاہم اگر لکھنے کا سکرپٹ دیوناگری کے ہر حرف بولی جانے والی زبان کو اُردو تسلیم کیا جائے تو اس کا چوتھا نمبر ہے۔“

اس ضمن میں رپورٹ (جنگ 21-2-09) بھی قابلِ توجہ ہے:

”لاہور (رپورٹ: شاہین حسن) توام متحدہ کے تحت آج دنیا بھر میں مادری زبانوں کا عالمی دن منایا جا رہا ہے۔ عالمی ادارے کے تحت یہ دن 2000ء سے منایا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں ہونے والی آکسفورڈ یونیورسٹی کی ایک تحقیق کے مطابق دنیا بھر میں اب بھی 6912 زبانیں بولی جاتی ہیں جبکہ گزشتہ 500 برسوں کے دوران تقریباً اتنی ہی زبانیں زوال پذیر ہوتے ہوئے ختم ہو گئیں۔ عالمی سطح پر زبانوں کی تعداد اور ان کو بولنے والوں کا تناسب انتہائی غیر متوازن ہے۔ صرف 75 زبانیں ایسی ہیں جن کو بولنے والوں کی تعداد ایک کروڑ سے زائد ہے اور صرف 8 زبانیں ایسی ہیں جن کو بولنے والے افراد کی تعداد 10 کروڑ سے زائد ہے جو کل عالمی آبادی کا 40 فیصد بنتا ہے۔ سب سے زیادہ بولی جانے والی زبانیں چینی، ہسپانوی، انگریزی، ہندی، پرتگالی، بنگالی، روسی اور عربی ہیں جبکہ دنیا کی 80 فیصد زبانیں صرف 20 ممالک میں استعمال ہوتی ہیں۔ دنیا میں 204 زبانوں کو بولنے والے افراد صرف 10 تک یا اس سے زائد ہیں۔ جبکہ 344 زبانوں کو بولنے والوں کی تعداد 10 سے 99 کے درمیان ہے۔ عالمی سطح پر صرف 100 زبانوں کا استعمال تحریری شکل میں کیا جاتا ہے۔ سی آئی اے ورلڈ فیکٹ بک کے مطابق پاکستان میں سب سے زیادہ 48 فیصد پنجابی، 12 فیصد سندھی، 10 فیصد سرائیکی، 8 فیصد پشتو، 8 فیصد اُردو، 3 فیصد بلوچی، 2 فیصد ہندکو، ایک فیصد براہوی، جبکہ انگریزی اور دیگر زبانیں 8 فیصد بولی جاتی ہیں۔“

ملاحظہ کیجئے ایک اور رپورٹ (جنگ 21 فروری 2010ء):

”دنیا میں بولی جانے والی 36 فیصد مادری زبانوں کے خاتمے کا خطرہ ہے۔ رپورٹ کے مطابق پنجابی دنیا میں بولی جانے والی 12 ویں اور اُردو 20 ویں بڑی زبان ہے۔ دنیا میں سب سے زیادہ بولی جانے والی زبانیں چینی، ہسپانوی، انگریزی، عربی، ہندی اور بنگالی ہیں۔ انگریزی 112 ممالک میں بولی جاتی ہے۔ یونیسکو کے مطابق 1950ء سے لے کر اب تک 330 مادری زبانیں ناپید ہو چکی ہیں جن کو بولنے والا اب کوئی نہیں ہے۔“

”اٹلس آف ورلڈ لینگویج ان ڈیٹمبر 2009ء“ کے مطابق دنیا کی 36 فیصد (2498) زبانوں کو اپنی بقا کیلئے مختلف انواع خطرات لاحق ہیں، ایسے خطرات سے دوچار زبانوں میں سے 24 فیصد (607) زبانیں غیر محفوظ (جن کا استعمال بچے صرف گھروں تک کرتے ہیں) ہیں۔ 25 فیصد (632) ناپید کی یقینی خطرے (جنہیں بچے گروں میں بھی مادری زبانوں کے طور پر نہیں سمجھتے) سے دوچار ہیں۔ اس کے علاوہ 20 فیصد (562) زبانوں کو خاتمہ کا شدید خطرہ (دادا پردادا کی زبان جو ماں باپ جانتے ہیں مگر بچے نہیں بولتے) لاحق ہے۔ 21.5 فیصد (538) زبانیں تشویش ناک حد تک خطرات (دادا پردادا میں بھی باقاعدگی سے نہ بولی جانے والی زبان) کا شکار ہیں جبکہ 230 تقریباً (10 فیصد) زبانیں متروک ہو چکی ہیں۔ اقوام متحدہ کے ادارہ برائے تعلیم و ثقافت (یونیسکو) کی تحقیق کے مطابق پاکستان کے شمالی علاقہ جات صوبہ سرحد، بلوچستان، کشمیر، بھارت اور افغانستان سے ملحقہ سرحدی علاقوں میں بولی جانے والی 27 چھوٹی مادری زبانوں کو ختم ہونے کا خطرہ لاحق ہے۔ ان میں سے 7 زبانیں غیر محفوظ گردانی جاتی ہیں، جن کے بولنے والے 87 ہزار سے 5 لاکھ تک ہیں۔ اس کے علاوہ 14 زبانوں کو خاتمے کا یقینی خطرہ لاحق ہے جن کے بولنے والوں کی تعداد کم سے کم 500 اور زیادہ سے زیادہ 67 ہزار ہے جبکہ 6 زبانیں ایسی ہیں جن کے بولنے والے 200 سے 5500 کے درمیان ہیں۔ یوں یہ زبانیں ختم ہونے کے شدید خطرات کا شکار ہیں۔ مادری زبانوں کو لاحق خطرات کے حوالے سے پاکستان دنیا میں 28 ویں نمبر پر ہے جبکہ سب سے زیادہ 192 زبانوں کو بھارت میں خطرات لاحق ہیں۔ امریکہ کی 191، برازیل کی 190، انڈونیشیا کی 167 اور چین کی 144 زبانوں کی بقا کو خطرہ ہے۔ زبانوں پر تحقیق کرنے والے امریکی ادارے انٹھولوج (Enthologue) کے مطابق ملکوں کے حوالے سے انگریزی سب سے زیادہ 112 ممالک میں بولی جاتی ہے۔ انگریزی کے بعد 60 ممالک میں فرانسیسی، 57 میں عربی، 44 میں ہسپانوی اور جرمن بھی 44 ممالک میں بولی جاتی ہے جبکہ اردو 23، ہندی 20 اور پنجابی 8 ممالک میں بولی جاتی ہے۔ سی آئی اے ورلڈ فیکٹ بک کے مطابق ملک میں 48 فیصد آبادی پنجابی، 12 فیصد سندھی، 10 فیصد سرائیکی، 8 فیصد پشتو، 8 فیصد ہندی اردو، 3 فیصد بلوچی، 2 فیصد ہندکو ایک فیصد براہوی جبکہ انگریزی اور دیگر چھوٹی زبانیں 8 فیصد بولی جاتی ہیں۔ یونیسکو کے مطابق دنیا میں بولی جانے والی زبانوں کی تعداد 6912 ہے۔ دنیا میں بولی جانے والی 33 فیصد زبانیں ایشیاء اور 30 فیصد افریقہ میں بولی جاتی ہیں۔ دنیا میں دوسری زبان کے طور پر بولی جانے والی سب سے بڑی زبان انگریزی ہے۔ کسی ایک ملک میں سب سے زیادہ 820 زبانیں پاپوائیٹوگنی میں بولی جاتی ہیں۔ دنیا میں سب سے پہلی تحریری زبان 3200 قبل مسیح کی مصری زبان ہے جبکہ 3500 سالہ قدیم چینی اور یونانی تحریریں آج بھی زندہ ہیں۔“

اگرچہ یہ کتاب اردو ادب کی تاریخ ہے لہذا صرف اردو زبان ہی کے بارے میں لکھا گیا لیکن پاکستان کی دیگر زبانوں کے بارے میں بھی کچھ معلومات حاصل کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ پنجابی، سرائیکی، سندھی، پشتو، بلوچی براہوی، ہندکو وغیرہ سے تو سبھی واقف ہیں لیکن شمالی علاقہ جات کی زبانوں کے تو ناموں کا بھی علم نہیں حالانکہ ان زبانوں کا بھی پاکستان پر اتنا ہی حق ہے جتنا اردو یا صوبوں سے منسوب دیگر زبانوں کا۔ جہاں تک عالمی سطح پر زبانوں کے مطالعہ کا تعلق ہے تو اس وقت دنیا کے 195 ممالک میں 6809 زبانیں لکھی، پڑھی اور بولی جاتی ہیں۔ ان میں ایک طرف اگر انگریزی، چینی، فرانسیسی، روسی، سوئڈش اور عربی جیسی بڑے خطوں میں بولی جانے والی زبانیں ہیں تو دوسری طرف

افریقہ کے متعدد قبائل اپنی اپنی بولیاں بھی بولتے ہیں۔ معلوم اعداد و شمار کے مطابق پاکستان میں 56 زبانیں بولی جاتی ہیں، لیکن صرف 18 زبانوں کا اپنا مخصوص رسم الخط ہے۔ بھارت میں 733 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ نیپال میں 70۔ انڈونیشیاء میں 250۔ تائیگر یا میں 250۔ تھائی میں 120 زبانیں بولی جاتی ہیں۔

شمالی علاقہ جات (گلگت، بلتستان، چترال، کوہستان، دیر، سوات) میں 20 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی ’’قومی یکجہتی اور شمالی علاقوں کی زبانیں‘‘ (بحوالہ: اخبار اُردو۔ اسلام آباد۔ جون 2010ء) میں لکھتے ہیں ’’شمالی علاقوں کی زبانوں کا سلسلہ ڈیڑھ ہزار سال قبل از مسیح کی قدیم زبانوں سے جڑا ہوا ہے۔ جنوبی ہند میں بولی جانے والی جن زبانوں کے الفاظ نے اُردو میں جگہ پائی وہ الفاظ لغت میں انہی زبانوں سے منسوب ہوئے مگر شمالی علاقوں کی جن زبانوں کے الفاظ کو اُردو نے اپنے دامن میں جگہ دی، وہ الفاظ لغت میں اپنے ماخذ کے حوالے سے محروم ہیں۔ سنسکرت کے جو الفاظ اُردو میں مستعمل ہیں ان کا ذکر ہوتا ہے مگر سنسکرت کے ذخیرہ الفاظ کا جو حصہ کھوار اور ہینا یا کلاشہ جیسی زبانوں میں دستیاب ہے ان کا ذکر نہیں ہوتا۔ اسدی، پھن یعنی گوم داڑم ایسے بیشتر الفاظ ہیں جو شمالی علاقوں کی زبانوں کے ساتھ جنوبی ہند کی قدیم زبانوں کے رشتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ شمالی علاقہ جات میں دراصل 27 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ کوہستان میں 4 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ گلگت بلتستان میں بولی جانے والی زبانوں کی تعداد 7 جبکہ چترال میں بولی جانے والی زبانوں کی تعداد 14 ہے۔ کوہستان میں کوہستانی، گاوری، گوروالی، بدیشی، گلگت بلتستان میں ہینا، بلتی، بروشسکی، گوجری، پشتو، کھوار اور راض (گو جالی)۔ چترال میں کلاش، پالولہ، گاوری، ڈمیلی اور سونی دار، پیدغہ، کھوار، دری (مڑ کشنی) پشتو، گوجری، ہشگالی دار، سر بقولی، واخی دار اور کرغیز کو مادری زبانوں کی حیثیت حاصل ہے۔ لسانیاتی جائزے کی رو سے ہند ایرانی زبانیں بھی ہیں۔ تبتی زبانیں بھی ہیں اور ہند آریائی بھی ہیں جنہیں دردی زبانوں کے ضمنی گروہ میں شامل کیا گیا۔ بروشسکی ایسی زبان ہے جسے عالمی زبانوں میں سب سے الگ اور منفرد روایات کا درجہ دیا گیا ہے کسی معروف خاندان یا گروہ سے اس کا تعلق اب تک نہیں جوڑا گیا۔‘‘

محولاً بالا مقالہ میں ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی یہ بھی لکھتے ہیں کہ ’’کلاشہ، پیدغہ اور بدیشی ایسی زبانیں ہیں جن کے بولنے والوں کی تعداد ہزار سے کم ہے۔ گیارہ زبانیں لسانی خطرہ سے دوچار ہیں۔‘‘

زبانوں کے ضمن میں تازہ ترین سروے پیش ہے۔ (روزنامہ جنگ لاہور، 21 فروری 2011ء)

لاہور (رپورٹ: شاہین حسن) لفظوں کا مجموعہ ’’زبان‘‘ بیان و خیال، رابطے، یکجہتی اور شناخت کا باعث ہے تو وہی مادری زبان انسان کے ابتدائی ابلاغ کا ذریعہ بھی ہے۔ آج ساری دنیا میں مادری زبانوں کا عالمی دن منایا جا رہا ہے۔ اٹلس آف ورلڈ لینگویج ان ڈیجیٹر 2009ء کے مطابق دنیا کی 2581 زبانوں کو اپنی بقا کیلئے مختلف النوع خطرات درپیش ہیں ان میں سے 1907 زبانوں کو بولنے والے 10 ہزار سے کم لوگ رہ گئے ہیں۔ 365 زبانوں کو بولنے والے 10 ہزار سے ایک لاکھ کے درمیان اور 177 زبانوں کو زیر استعمال لانے والوں کی تعداد ایک لاکھ سے زائد ہے جبکہ یونیسکو کے مطابق 1950ء سے لے کر اب تک 230 مادری زبانیں ناپید ہو چکی ہیں جن کو بولنے والا اب کوئی نہیں ہے۔ زبانوں کو ناپیدی کے درپیش خطرے کا اندازہ زبانوں پر تحقیق کرنے والے امریکی ادارے Enthologue کی اس تحقیق سے لگایا جاسکتا ہے کہ دنیا کی 38.7 فیصد آبادی صرف 8 زبانیں بولتی ہے جبکہ مزید 39.3 فیصد عالمی آبادی 77 زبانوں کا استعمال کرتی ہے۔ دنیا میں سب سے زیادہ ایک ارب 21 کروڑ افراد کو پہلی زبان چینی ہے۔ 32 کروڑ 90 لاکھ افراد پہلی زبان کے طور پر ہسپانوی، 32

کروڑ 80 لاکھ انگریزی، 22 کروڑ 10 لاکھ عربی، 18 کروڑ 20 لاکھ افراد کی پہلی زبان ہندی، 18 کروڑ 10 لاکھ بنگال جبکہ پنجابی 6 کروڑ 26 لاکھ اور اردو 6 کروڑ 6 لاکھ افراد کی پہلی بولی جانے والی زبان ہے۔ امریکی ادارے کے مطابق پاکستان میں عالمی زبانوں میں سے (1.1 فیصد) چھوٹی بڑی 77 زبانیں بولی جاتی ہیں، ان میں سے 72 زبانیں مقامی قدیمی زبانیں ہیں۔ سی آئی اے ورلڈ فیکٹ بک کے مطابق پاکستان میں 48 فیصد پنجابی، 12 فیصد سندھی، 10 فیصد سرائیکی، 8 فیصد پشتو، 8 فیصد ہندی اردو، 3 فیصد بلوچی، 2 فیصد ہندکو ایک فیصد براہوی جبکہ انگریزی اور دیگر چھوٹی زبانیں 8 فیصد بولی جاتی ہیں۔ کسی ایک ملک میں سب سے زیادہ 830 زبانیں پاپوانیوگنی میں بولی جاتی ہیں۔ دوسرے نمبر پر انڈونیشیا میں 722، تائیجر یا میں 521، بھارت میں 455، امریکہ میں 364، میکسیکو میں 297، چین میں 296، کیمرون میں 279، کانگو میں 217 جبکہ دسویں نمبر پر آسٹریلیا میں 207 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ پاکستان اس حوالے سے 32 ویں نمبر پر ہے جہاں 77 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اٹلس آف ورلڈ لینگویج ان ڈیٹابیس 2009ء کے مطابق پاکستان میں بولی جانے والی 35 فیصد زبانوں کو مختلف النوع خاتمے کا خطرہ لاحق ہے۔ مادری زبانوں کو درپیش خطرے کے حوالے سے پاکستان دنیا میں 28 ویں نمبر پر ہے۔

لفظ..... آقا:-

”لفظ انسان کے غلام ہوتے ہیں مگر بولنے سے پہلے.... بولنے کے بعد انسان اپنے لفظوں کا غلام بن جاتا ہے۔“
حضرت علیؑ کا یہ بصیرت افروز قول دراصل لفظ کی مثبت اور منفی حیثیت کو اجاگر کرتا ہے۔ لفظ کی مثبت اور منفی حیثیت اس کے استعمال سے مشروط ہے دیکھا جائے تو اسی پر اسلوب سازی سے وابستہ امور اور اسلوب کی جمالیات کا انحصار ہے۔ جہاں تک لفظ کے جنم کا تعلق ہے تو کارگہ لفظ دراصل بردوش ہوا اور حلق تالو زبان اور ہونٹوں کی حرکات سے مشروط لیکن یہی حروف جب ایک مالا میں پروئے جاتے ہیں تو جملہ فقرہ منتر، اشلوک اور تخلیق کی صورت میں ترفع پاتے ہیں۔

زبان کی اساس لفظ پر استوار ہے اور حسن الفاظ کا اپنا طلسم بلکہ طلسم ہو شر با ہے، تخلیق کار اس طلسم کا رمز شناس ہوتا ہے۔ بقول محمد

حسین آزاد:

”اگر زبان کو فقط اظہار مطالب کا وسیلہ ہی کہیں تو گویا وہ ایک اوزار ہے کہ جو کام ایک گونگے پچارے یا بچہ نادان کے اشارے سے ہوتے ہیں وہی اس سے ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں اس کا مرتبہ ان لفظوں سے بہت بلند ہے۔ زبان حقیقت میں ایک معمار ہے کہ اگر چاہے تو باتوں باتوں میں ایک قلعہ فولادی تیار کر دے جو کسی توپ خانے سے نہ ٹوٹ سکے اور اگر چاہے تو ایک بات میں اسے خاک میں ملادے جس میں ہاتھ ہلانے کی بھی ضرورت نہ پڑے۔ زبان ایک جادوگر ہے جو کہ طلسمات کے کارخانے الفاظ کے منتروں سے تیار کر دیتا ہے اور جو اپنے مقاصد چاہتا ہے ان سے حاصل کر لیتا ہے۔ وہ ایک نادر مرصع کار ہے کہ جس کی دستکاری کے نمونے کبھی شاہوں کے سروں کے تاج اور کبھی شہزادیوں کے نوکھے ہار ہوتے ہیں۔ کبھی علوم و فنون کے خزانوں سے زرد و جواہر اس کی قوم کو مالا مال کرتے ہیں۔ وہ ایک چالاک عیار ہے جو ہوا پر گرہ لگاتا ہے اور دلوں کے قفل کھولتا اور بند کرتا ہے یا مصور ہے کہ نظر کے میدان میں مرقع کھینچتا ہے یا ہوا میں گلزار کھلاتا ہے اور اسے پھول، گل، طوطی و بلبل سے سجا کر

تیار کر دیتا ہے۔ اس نادر دست کار کے پاس مانی اور ہزاروں کی طرح موقلم اور رنگوں کی پیالیاں دھری نظر نہیں آتی ہیں لیکن اس کے استعاروں اور تشبیہوں کے رنگ ایسے خوشنما ہیں کہ ایک بات میں مضمون کو شوخ کر کے ال چھبھا کر دیتا ہے۔ پھر بے اس کے کہ بوند پانی اس میں ڈالے ایک سی بات میں اسے ایسا کر دیتا ہے کہ کبھی تاریخی، کبھی گلناری، کبھی آتش، کبھی ایسا بھینا بھینا گلابی رنگ دکھاتا ہے کہ دیکھ کر جی خوش ہو جاتا ہے۔ اسی طرح بوقلموں اور رنگارنگ اور پھر سرسرتا پانی رنگ۔“

(نیرنگ خیال: 52-53)

جو بات میں اپنے خشک اسلوب میں بیان کرتا آزاد نے اسے اپنے مرصع اسلوب میں استعاروں کے ذریعہ سے واضح کر دیا اور اس پر مستزاد آتش اور غالب کے یہ اشعار:

بندش لفاظ جزنے سے گلوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آدے

یہ زبان کے تخلیقی استعمال کی باتیں ہیں لیکن زبان کا سماجی سردار بھی ہے ایسا کردار جو کسی لحاظ سے بھی کم یا کمتر نہیں کہ من و تو میں مکالمہ اسی سے ممکن ہوا۔ اگرچہ خود کلامی و فطری مکالمہ ہے لیکن یہ تنہا شخص کا سہارا ہے۔ اسی لیے یہ مکالمہ کبھی کبھی ہڈیاں میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔ مکالمہ انسانی رشتوں کا مظہر بھی ہے اور امین ہے اسی لیے تو اظہار عشق، لڑائی، حتیٰ کہ گالی بھی اپنی زبان ہی میں مزد دیتی ہے۔ ہر قوم کم از کم زندہ قوم اپنی تہذیبی اقدار اور ثقافتی معیار کے ساتھ ساتھ اپنی زبان پر بھی فخر کرتی ہے۔ یہی فخر احساس قومیت کو تقویت دیتا ہے۔ اس لیے جب یہ کہہ جاتا ہے کہ زبان قومی یک جہتی میں اساسی کردار ادا کرتی ہے تو یہ غلط نہیں۔ دنیا بھر کی اقوام کے طرز عمل سے اس کی توثیق کی جاسکتی ہے۔

زبانوں کا اختلاف غیر فطری نہیں کہ یہ آلات صوت سے مشروط ہے۔ آلات صوت کی وجہ سے ہی تلفظ اور لہجہ میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ ہماری زبانوں ہی میں نہیں بلکہ دنیا بھر کی زبانوں سے اس امر کی توثیق کی جاسکتی ہے۔ جبکہ قرآن مجید میں یوں لکھا ہے:

”آسمانوں اور زمینوں کی تخلیق اور زبانوں اور رنگوں کے اختلاف اللہ کی نشانیاں ہیں۔“

آج بھی صورت حال کچھ ”عبدنہ متیق“ جیسی ہے کہ ہم ایک دوسرے کی زبان سمجھنے سے قاصر ہیں، اس لیے نہیں کہ الفاظ کے معانی بدل گئے بلکہ اس لیے کہ تنگ نظری، منافقت، تعصب، نفرت، خشونت کے باعث ہم کچھ سمجھنا ہی نہیں چاہتے۔

اظہار محبت الفاظ کا محتاج نہیں۔ آنکھیں بھی بولتی ہیں مگر صوبائی تعصبات نے تو قب و ظہر پر مہر لگا دی ہیں۔ قومی یک جہتی کے لیے زبان موثر ترین ذریعہ ہے مگر بوجہ ہم اس سے محروم ہو چکے ہیں جس کے نتیجہ میں بعض اوقات وطن میں رہتے ہوئے بھی بے وطنی بلکہ جا وطنی کا احساس ہوتا ہے۔

قومی یک جہتی کا فروغ زبان سے مشروط ہے اس مقصد کے لیے صرف اردو ہی نہیں بلکہ تمام پاکستانی زبانوں کی ترقی کے لیے موثر اقدامات کی ضرورت ہے۔

لفظ بذات خود معصوم ہوتا ہے۔ یہ ہم ہیں جو اپنی لڑائی 'تغصب' نفرت اور نیت کی وجہ سے غلط سے اس کی معصومیت چھین کر اسے اپنی سطح پر لے آتے ہیں۔ یوں سماج میں ابتری 'سماجی رویوں میں بے رابطی' معاشرہ میں انتشار 'جھوٹ' فریب اور منافقت پر مبنی طرز عمل اور ان سب پر مستزاد ملّا 'بنیاد پرست اور سیاستدان یہ سب مل کر لفظ کا استحصال کرتے اور حرمت غلط مجروح کرتے ہیں۔ ہم مٹری بن کر الفاظ کے جال بننے اور پھیلنے میں لیکن بد قسمتی سے ہم اپنے بنائے ہوئے جال میں خود ہی پھنس کر رہ جاتے ہیں یوں غلط کی قبر میں دفن ہو جاتے ہیں۔

دنیا بھر میں ملکی زبان 'قومی یک جہتی کی مظہر اور قوم کی شناخت کا باعث ہوتی ہے جبکہ اللہ کے فضل سے ہمارے ہاں صورت حال نہ صرف یہ کہ برعکس ہے بلکہ اب تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ صوبائی عصبيت لسانی عصبيت ہی کا دوسرا نام ہے۔

زبانوں کا تنوع بُرا نہیں۔ ہر زبان مخصوص جغرافیائی خطہ اس کے ماضی 'تہذیب اور تخلیقی رویوں کی مظہر ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے کسی زبان پر کسی اور زبان کی فوقیت غلط ہوگی اور اس کے خلاف رد عمل غلط نہ ہوگا۔ صورت حال اس وقت خراب ہوتی ہے جب زبانوں کی سیاست شروع ہو جاتی ہے۔

ہندوستان میں چھوٹی بڑی سینکڑوں زبانیں ہیں جب لال بہادر شاستری کے عہد میں ہندی کو سرکاری زبان قرار دیا گیا تو اس کے خلاف شدید رد عمل ہوا جس کے نتیجے میں یہ فیصلہ واپس لے لیا گیا اور انگریزی سرکاری زبان قرار پائی۔ یوں بدیشی زبان ہندوستان کی سرکاری زبان قرار پا گئی، بعض معاویہ کے باعث!

زبان اور قومی مقاصد:-

ہم پر بھی ہنوز انگریزی مسلط ہے اور یوں ہی مسلط رہے گی۔ ان شاء اللہ! قائد اعظم کے ڈھاکہ میں اس اعلان کے باوجود کہ پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہوگی مگر بنگالیوں کی خفگی کے خوف کے باعث اردو کو اس کا جائز مقام نہ مل سکا اور آج کی پیچیدہ سیاسی صورت حال میں تو نفاذ اردو کا خواب کبھی بھی شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے گا۔

کسی بھی ملک میں تہذیب، کلچر اور زبان کی ہم آہنگی سے معاشرہ میں وہ ذہنی فضا تشکیل پاتی ہے جس سے معاشرہ کے تمام طبقات مستفید ہوتے ہیں لیکن ہمارے ہاں اس کا رواج نہیں اس وقت معاشرہ کے مختلف طبقات کے لیے زبان سٹیش سہل کا کام کر رہی ہے۔ اسی لیے تو بڑے صاحب کو غصہ انگریزی میں آتا ہے اور اردو ڈراموں کا مسخرہ نوکر پنجابی سے مزاح پیدا کرتا ہے۔ بجائے اس کے کہ تعلیم معاشرتی سطح میں ہمواری اور یکسانیت پیدا کرتی انسانی خلیج کا باعث بن رہی ہے۔ یوں تعلیم ذہنی بالیدگی پیدا کرنے کے برعکس احساس محرومی کی تقویت کا باعث بن رہی ہے۔

ماہرین تعلیم اور ماہرین نفسیات و عمرانیات سب اس پر متفق ہیں کہ مادری زبان ہی بہترین ذریعہ تعلیم ہے۔ اپنی زبان میں تعلیم سے آموزش کے عمل میں نہ صرف بہتری پیدا ہو جاتی ہے بلکہ وقوف اور ادراک کی صلاحیت میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے۔

معاشرہ میں استواری اور استحکام کے لیے تین چیزیں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ اخلاقیات، جمالیات اور تعلیم۔ اخلاقیات میں کردار و عمل کا معیار مذہب، روحانیت، متقنہ عدلیہ اور تعزیرات سے متعین ہوتا ہے مگر ہمارے ہاں اخلاقیات کے نام پر تنگ دلی، عدم رواداری اور منافقت فروغ پا رہی ہے۔ رہی جمالیات جو احساس جمال سے معاشرہ کے افراد میں ذہنی ترفع کا باعث بنتی ہے تو ہمارے ہاں تو مجسمہ سازی، مصوری، رقص، موسیقی، حتیٰ کہ نو ٹو گرانی تک حرام قرار دی جاتی ہیں۔ تیسری چیز تعلیم ہے جو پسماندہ سے لے کر اشرافیہ کے بچوں تک ذہنی طور پر سب کو یکساں سطح پر لاسکتی ہے مگر تعلیم ہی سب سے زیادہ خطرناک صورت حال سے دوچار نظر آ رہی ہے کہ اس وقت ملک میں طبقاتی خلیج کا سب

سے اہم ذریعہ تعلیم ہی ہے۔

ہمارے ہاں اس وقت تین مخالف بلکہ متضاد نظام تعلیم رائج ہیں:

درس نظامی پر مبنی دینی مدارس، اردو میڈیم اور انگلش میڈیم..... دینی مدارس کے نصاب میں ابھی تک استخراجی منطق ہی کا سکہ چلتا ہے۔ اس کے ساتھ فلکیات کا وہ فرسودہ بطلیموسی تصور رائج ہے جس کے بموجب زمین ساقط ہے اور سورج چاند ستارے اس کے گرد گردش کرتے ہیں۔ دینی مدارس میں بالعموم پسماندہ طبقہ کے لاوارث، غریب اور یتیم بچے پڑھتے ہیں۔ مذہب کے نام پر ان کی برین واشنگ کی جاتی ہے جس کے نتیجہ میں وہ حصول جنت کے لیے سب کچھ کر گزرنے کو تیار ہوتے ہیں۔

متوسط درجہ اور نچلے متوسط طبقہ کے بچے اردو میڈیم میں تعلیم اس توقع پر حاصل کرتے ہیں کہ انہیں کوئی ڈھنگ کی ملازمت مل جائے گی لیکن سیاسی سرپرستی نہ ہونے اور مناسب سفارش کے بغیر بالعموم ان کے خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو پاتے۔ سب سے زیادہ محرومی کا شکار یہ اردو میڈیم والے ہی ہوتے ہیں اور بالعموم اسی طبقہ کے محرومی کے شکار نوجوان مجرمانہ طرز عمل اختیار کر لیتے ہیں۔

انگلش میڈیم کے بے حد مہنگے سکول، لمبی گاڑی والے بچوں کے لیے ہیں۔ ان کا صرف ایک خواب ہے اور وہ ہے گرین کارڈ کا حصول۔ نو دولتیا، بیوروکریٹ، جاگیردار، کارخانہ دار الغرض ضرورت سے زیادہ پیسہ رکھنے والوں کے بچوں کے سر پر انگلش میڈیم سکولوں کا بے حد منافع بخش کاروبار چل رہا ہے۔ یوں ہمارے ہاں تعلیم معاشرہ کے مختلف طبقات کو یکساں سماجی، معاشرتی اور اقتصادی سطح پر لانے کے برعکس کردار ادا کرتے ہوئے معاشرہ میں طبقاتی خلیج میں وسعت کا باعث بن رہی ہے۔ قومی یک جہتی کے فروغ میں تعلیم خاصی بڑی رکاوٹ ثابت ہو رہی ہے۔

جہاں تک پاکستان میں اردو کی سرکاری حیثیت کو تسلیم کیے جانے کا تعلق ہے تو میں خود کو اس ہماری ہوئی جنگ کا شکست خوردہ سپاہی تسلیم کرتے ہوئے اس امر کی طرف توجہ دلا نا ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو کو اس کا حق دلانے کی کوشش میں ہم نے یہ حقیقت فراموش کر دی کہ پاکستان کی دوسری زبانیں بھی ہماری توجہ کی محتاج ہیں۔ پنجابی، سرائیکی، پشتو، بلوچی، ہندکو سندھی وغیرہ تو سامنے کی ہیں لیکن پاکستان میں گنتی کی یہ چند زبانیں ہی تو نہیں بولی جاتیں۔ صرف شمالی علاقہ جات ہی میں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ بلتی، ہینا، بروشسکی، کوسستانی، کھوار، واخی، ڈوکی، کاشغری اور ان کے ساتھ ساتھ فارسی، کشمیری، گوجری اور ہندکو بھی بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ اس طرح بلوچستان میں براہوئی زبان بھی ہے جبکہ خود پنجابی اور سرائیکی کے کئی لہجے ہیں۔

ہنزہ، چترال، دیر اور کافرستان کی متعدد زبانیں بھی توجہ کی خاطر ہیں۔ ہمیں تو یہ بھی نہیں معلوم کہ پاکستان کے ان دور افتادہ علاقوں میں جو زبانیں بولی جاتی ہیں وہ کس حال میں ہیں اور ان کا مستقبل کیا ہوگا؟

ہمارے ملک میں انگریزی جس طرح سے ٹوئسٹر (Twister) کا کردار ادا کر رہی ہے..... خدشہ ہے کہ اس کے نتیجے میں کہیں چھوٹی بولیاں معدوم نہ ہو جائیں اور یہ حقیقت بھی یاد رہے کہ گلگت کی ڈھلوانوں پر آباد لوگوں کے لیے دنیا کی سب سے اچھی زبان اردو نہیں بلکہ ان کی مادری زبان کھوار، ہینا، بروشسکی ہوگی۔ لہذا لازم ہے کہ ہم ان کی زبان کا بھی اسی طرح سے احترام کریں جیسے کہ ہم اپنی زبان کا کرتے ہیں۔

لفظ بہت بڑا آقا سہی لیکن ہمیں اس کی غلامی قبول نہ کرنی چاہیے کہ ہم غلام نہیں ہاں Love's Labour کی اور بات ہے۔

باب نمبر 6

تخلیقی رویے اور اصنافِ ادب

جرسِ غنچہ کی صدا:-

نالہ پابند نے نہیں!

غالب کی یہ بات نالہ محشاق کے بارے میں تو درست ہوگی لیکن اصنافِ ادب کے بارے میں نہیں! انہماک کے لیے اسلوب کا چرہن منتخب کرنے کے ساتھ ہی تخلیق کو کسی مخصوص ہیئت کے پیکر میں بھی لے جانا پڑتا ہے۔ ورڈز ورتھ کے بموجب شاعری قوی جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہی سہی لیکن یہ بے ساختہ چھلک جانا اعصاب کا اضطرابی فعل نہیں ہوتا بلکہ یہ تو اعصاب کی اعلیٰ ترین کارکردگی کا ثمر اور شخصیت کے بہترین عناصر کی تخلیقی فعلیت کا اظہار ہوتا ہے۔ فکرِ سخن شعوری ہو یا آمد کی صورت میں بے اختیاری کی کیفیت میں تخلیق معرض اظہار میں آجائے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ تخلیق سے وابستہ بنیادی تخلیقی عمل میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ لاشعوری محرکات اور نفسی عوامل کے زیر اثر نہ جانے ذہن کے کن بعد ترین گوشوں میں تخلیق کا سوتہ پھونتا ہے۔ جب تک یہ ذہن کے نہاں خانہ میں مستور رہتا ہے تخلیق کار کی ذات تک محدود رہتا ہے لیکن جیسے ہی اس نے اظہار پایا وہ بے نام کیفیت، گریز یا بیجانیت اور جذبات کے پراسرار دھندلکوں سے باہر نکل کر تخلیق کا منور نام پا کر باذوق قارئین کا سامنا کرتا ہے لیکن بازارِ مصر کی زرخیز لوندی یا حضور شاہ مؤدب کینز کے برعکس ایک آزاد اور خود مختار وجود کی حیثیت میں۔ جیسی تو تخلیق قاری کی جمالیاتی حس کی تسکین کا سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ مکالمہ کی صورت میں درسِ حیات بھی دیتی ہے۔ میراے ”دردِ غمِ جمع“ کرنا کہتا ہے تو یہ آتش کی مرصع سازی ہے۔ یہی غالب کے لیے ”مغنیۃ“ معنی کا طلسم“ ہے تو حالی کے لیے ”خوب سے خوب“ ترکی جتو“ امیر مینائی کے بموجب ”اک مصرع ترکی صورت“ دیکھنے کو شاعر لبو خشک کرتا ہے اور ان سب پر مستزاد علامہ اقبال کا یہ کہنا:

”..... جگر کاری کا اندازہ عام لوگ نہیں لگا سکتے ان کے سامنے شعر بنانا یا آتا ہے وہ اس روحانی اور

لطیف کرب سے آشنا نہیں ہو سکتے جس نے الفاظ کی ترتیب پیدا کی ہے جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسج

مصلوب ہوا ہے۔“ (1)

پردہ اٹھتا ہے:-

اسلوب کیسے معرضِ وجود میں آتا ہے اسے سمجھنا اتنا دشوار نہیں، لے چوڑے فنی مباحث میں ابھی بغیر پُر معنی الفاظ کی

خوبصورت ترتیب قرار دے کر اسلوب کی نوعیت سمجھی جاسکتی ہے۔ علامہ اقبال اسلوب سازی کو ”خراڈ“ کرنے کے عمل سے مشابہہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آج صبح آنکھ کھلتے ہی وہ شعر ذہن میں آیا ابھی اسے خراڈ کی ضرورت ہے۔“ (2)

”ایک اور شعر ابھی القہوا مگر یہ ابھی خراہ پر ہے۔“ (3)

مختلف اصناف ادب نے کیسے مخصوص ہیئیں اختیار کر لیں یوں کہ اب خیال اور جذبہ مخصوص پیکروں میں ڈھل کر ہی طلوع ہوتا ہے؟ یہ سمجھنا آسان نہیں۔ اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اصناف کے تشکیلی عناصر کی تفہیم کے لیے کوئی ایسا قاعدہ یا اصول وضع نہیں کیا جاسکتا جسے اس کی اصل یا اساسی صورت میں ”عالمی“ قرار دیا جاسکتا ہو۔

دیوی کے چرنوں میں شعر کا نذرانہ:-

مختلف ممالک کی ابتدائی اور اساسی اصناف کا مطالعہ کرنے پر ہر ملک میں جداگانہ اصناف سے ادب کا آغاز نظر آتا ہے۔ یونان میں رزمیہ اور ڈرامے تو عرب میں قصیدہ ہے۔ تاہم بیشتر ممالک میں ایک بات مشترک ملے گی کہ معبدوں اور مندروں میں دیوتاؤں کی مناجات کی صورت میں ایسی شاعری نے فروغ پایا جو دیوتا اور اس کے پجاری کے درمیان عقیدت و عبودیت کے جذبات کی تسکین کے ساتھ ان جذباتی عناصر کی بھی حامل ہوگی جنہوں نے بعد ازاں غنائیہ کی صورت میں الگ روپ پایا۔ اسے یوں سمجھئے کہ لکشمی (ہندوستان) ایفروت (یونان) عیشارت (بابل) اور ونس (روم) کی توصیف میں کہے گئے اشعار کی بازگشت غنائی شاعری میں بھی سنی جاسکتی ہے۔ بالخصوص دیوی کی سراپائگاری میں جہاں جنس تقدس کے لبادہ میں ترفع پاتی ہے اسی طرح منظوم اساطیر میں رزمیہ کے ابتدائی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ ہندوستان، مصر، یونان اور دیگر عتیق تہذیبوں میں ڈرامے کی شروعات بھی معبدوں اور مندروں کی مرہون منت سمجھی جاسکتی ہے جہاں مذہبی تہواروں کے مواقع پر اساطیری واقعات اور کہانیاں ”کر کے“ دکھائی جاتی (ڈراما کا لغوی مطلب) تھیں۔ چنانچہ مصر میں آئسس، یونان میں اپولو ایفروت اور ڈائیونس، بابل میں مردوخ اور عیشارت شام میں بلعل اور قدیم آریوں میں اندریشیو اور پارٹی۔ ان سب کے حوالے سے نائک کھیلے جاتے رہے ہیں۔ ہندوستان میں ”دسہرہ“ کے موقع پر کھیلی جانے والی ”رام لیلا“ اور دس سروں والے راون کا جلنا۔ قدیم عہد کے نائک کے ابتدائی صورت کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

رگ وید اور نائک:-

اپنے خطہ کے حوالے سے، اصناف کے آغاز اور صورت پذیری کا مطالعہ کرنے پر بات ”رگ وید“ تک جا پہنچتی ہے جس کے زمانہ تحریر کے بارے میں محققین کی آراء میں خاصہ اختلاف پایا جاتا ہے۔ میکس ملر کے بموجب اس کے زمانہ تحریر کا تعین 1500 تا 1200 ق م کیا جاسکتا ہے۔ زمانہ تحریر کا تعین خاصی نزاعی و تحقیقی بحث ہے۔ ویسے پانچ سو یا ہزار برس کی کمی بیشی سے اس کی اہمیت میں اسی نسبت سے کمی یا بیشی نہیں ہو جاتی۔ ویدوں کی مذہبی اہمیت تو صرف ہندوؤں کے لیے ہے جبکہ غیر ہندو ماہرین اور محققین ان کا مطالعہ تاریخی، جغرافیائی، عمرانی، تہذیبی اور ادبی لحاظ سے کرتے ہیں اور اسی لیے دنیا کی یہ قدیم ترین ”کتابیں“ ابھی تک زندہ ہیں۔ واضح رہے کہ ”رگ“ کا لغوی مطلب کتاب ہے جبکہ ”وید“ مقدس علم کو کہتے ہیں گویا ”رگ وید“ کے نام ہی میں اس کی ادبی، لسانی اور مذہبی اہمیت مضمر ہے۔

جہاں تک اس خطہ میں تخلیق اور تخلیقی سرگرمیوں کے طلوع کا تعلق ہے تو دیوتاؤں کے کارناموں کی عملی اور بصری پیشکش کی صورت میں یقیناً نائک کو اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ بھجن، مذہبی گیت اور دیوتاؤں کی حیات اور کارناموں کے منظوم بیانات اور مکالموں نے اس صنف کو جنم دیا ہوگا جس نے بعد میں نائک کا نام پایا۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے پروفیسر وان شروڈر (VON SHROEDER) کے حوالہ سے لکھا ہے کہ:

”گرچہ ویدی ڈراما خوش وضع اور برہمنیت کو پراسرار قوتوں کی حامل پیش کرنے والے ڈراموں کی صورت میں اپنا براہ راست جانشین چھوڑے بغیر ختم ہو گیا، تاہم اس کی عمومی صورت صدیوں بعد تک زندہ رہی اور بنگالی دب کی ”یاترا“ کی شکل میں بھی تک باقی ہے۔“ (بحوالہ ”برصغیر کا ڈراما، تاریخ افکار اور انتقاد“ ص 30)

رگ وید کے بعض منظوم ورنثری بھجن مکامات پر استوار ہیں ہذا ان میں س عہد کے ڈرامے کے اولین مگر مجس نقوش تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ تفصیل پیش ہے (ایضاً)

- 1- کتاب اول بھجن 25 ایک جہاں گرد پیری ورنیک خاص شہزادے کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔
- 2- کتاب اول بھجن 165 اندر دیوتا اور روتوں کے درمیان جھگڑا ہوتا ہے۔
- 3- کتاب اول بھجن 170 اندر روت ورش عرا ایت تکلام ہوتے ہیں۔
- 4- کتاب اول بھجن 179 رشی اگیت اس کی بیوی دیویدرا ورشی کے چیلے کے درمیان باتیں ہوتی ہیں۔
- 5- کتاب سوم بھجن 33 رشی وشوامتر ورنیدیوں کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔
- 6- کتاب چہارم بھجن 18 اندر اوتی اور رم دیوے مابین مکالمہ ہوتا ہے۔
- 7- کتاب چہارم بھجن 42 اندر اور دیوتا میں بحث ہوتی ہے۔
- 8- کتاب ہفتم بھجن 33 رشی وسٹا اور اس کے بیٹے میں باتیں ہوتی ہیں۔
- 9- کتاب ہشتم بھجن 100 -نمہ بھارگو کی دیوتا اندر کے حضور استدعا۔
- 10- کتاب دہم بھجن 10 توام بام اور بامی کے درمیان مباحثہ ہوتا ہے۔
- 11- کتاب دہم بھجن 28 اندر دیوتا اور اس کی بیوی کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔
- 12- کتاب دہم بھجن 51 اگنی اور دیوتاؤں کے درمیان گفتگو پر مشتمل ہے۔
- 13- کتاب دہم بھجن 53 اگنی اور دیوتاؤں کے درمیان باتیں ہوتی ہیں۔
- 14- کتاب دہم بھجن 86 اندر دیوتا، سکی بیوی اندرانی اور راماکھی کے درمیان مکالمات ہوتے ہیں۔
- 15- کتاب دہم بھجن 95 پرورادس وراپسرا اور سکی کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔
- 16- کتاب دہم بھجن 108 اندر دیوتا کے خاص قاصد سرما اور راکشش پانیوں کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے مختلف شواہد کی بنا پر اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ”رگ وید کے مطالعہ سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ مذہبی رسومات اور قربانیوں کے مواقع پر مکالماتی بھجن ڈرامائی انداز میں پیش ہوتے تھے۔ برہمن مختلف کرداروں کا روپ بھرتے تھے۔ ان ڈرامائی روایات کی اس بات سے بھی شہادت دستیاب ہوتی ہے کہ بعض مکالمات کی مذہبی رسومات میں پیشکش ہوتی تھی۔ مثال کے طور پر کہا جاتا ہے کہ پہلے منڈل کے بھجن 165 کے مکالمات کی قربانیوں کے موقع پر اداکاری ہوتی تھی۔“ (ایضاً ص 31)

عہد عتیق میں کسی بھی فن، صنف (اور اسی حوالہ سے تخلیق) کا آغاز مری دیوتاؤں اور مہربانی دیویوں سے منسوب کیا جاتا تھا جیسے عہد وفنون کی سرپرست دیوی سرسوتی سے رسم الخط کی ایجاد بھی منسوب ہے۔ نامک کے بارے میں یہ روایت متی ہے کہ جب دیوتا بیکار بیٹھے بیٹھے کتا گئے تو انہوں نے برہما سے استدعا کی کہ ان کا دل بہلانے کے لیے کوئی سامان تفریح مہیا کیا جائے۔ چنانچہ برہما نے رگ وید سے رقص، سر وید سے موسیقی، یجر وید سے اعضاء کی متوازن حرکات (رقص) اور اتھرو وید سے اداکاری لے کر ان کے امتزاج سے ”نٹ وید“ تیار کی۔

اس انداز کی مزید اساطیری روایات بھی مل جاتی ہیں تاہم یہ بھی منع رہے کہ عہدِ قتیق کے ان نائکوں میں وہ فنی خصوصیات کر، نگاری کے مرقعے اور اسلوب کی پرکاری نہ ملے گی جو بعد میں سنسکرت ڈراما کی اساسی خصوصیت قرار پائی اور یوں "شکنتلا"، "میکھ دوت" اور "وکرماروی" نے ماضی ادبیات میں ممتاز مقام پایا۔

قدیم نائک سیدھے سادے تھے نہ اسٹیج نہ پردہ کا تصور اور نہ ہی یونانی کورس۔ شاید یہ لحاظ تکنیک انہیں نائک کہنا ہی درست نہ ہو لیکن اولین اور قدامت کی بنا پر ان سے صرف نظر بھی ممکن نہیں۔

مسلمانوں کی آمد کے نتیجہ میں مجسمہ سازی زوال پذیر ہوئی تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن یہ عجیب پر اقتصاد رویہ ہے کہ رقص اور موسیقی کی سرپرستی تو کی گئی مگر نائک درخور امتنا نہ سمجھا گیا۔ حالانکہ اس میں رقص و موسیقی لطف بہتہ درجہ رکھتی ہے۔ وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو مگر حکمرانوں کی عدم سرپرستی کے باعث نائک زوال پذیر ہو کر محض عوامی سطح پر رہا، نونگلی، نقل، سوانگ، بہروپ کی صورت میں میلے خبیثے کی چیز بن کر یا پھر رام لیلائی صورت میں مذہبی تہوار تک محدود ہو کر رہ گیا۔ ان سب کو نہ تو اعلیٰ فنی مقام حاصل ہوا اور نہ ہی ان کے حوالے سے قابل ذکر تخلیقی رویوں کا نام لیا جاسکتا ہے۔ چن بات تو یہ ہے کہ نہیں نائک بہنیا نائک کیساتھ ان کا نام لینے میں بھی ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔

فردوسِ گوش:-

دن جبر کی مسافت کے بعد مسافر شام سرائے میں پہنچا، کرسفر دھو لینے اور شلم سیری کے بعد وہ دیگر مسافروں کے حلقہ میں نیم دراز ہے، قہبانہ کوشی کے ساتھ قبوہ کا دور چل رہا ہے۔ دائرہ کے مرکز میں اور سب کا مرکز نگاہ داستان گویا ہے۔

داستان گویا قبوہ کا آخری گھونٹ بھر کر گلا صاف کرتا ہے اور

اس منظر سے وابستہ جزئیات میں تبدیلی ہو سکتی ہے، یہ صحرا کے نختستان میں بھی ہو سکتا ہے اور کسی امیر کی حویلی میں بھی۔ حلقہ سامعین امرا پر مشتمل ہو سکتا ہے، وں غریب پر بھی۔ پیشہ ور داستان گویا داستان سنا سکتا ہے اور نانی ماں اور دادی جان بھی۔ لیکن شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سنانا سنانا انسان کے لیے جنہی حیثیت رکھتا ہے۔ دلچسپ واقعات کے پرتخیر بیان کا مزالین وہی ہے اسی لیے داستان نامعلوم زمانوں سے لے کر لچھ موجودہ کے فرد تک کے لیے فردوسِ گوش ثابت ہوتی ہے، وں اس سے دلچسپی کا آغاز عہد طفلی ہی سے ہو جاتا ہے۔

اگر لوری کی صورت میں لفظ اور لحن سے بچہ کے اعصاب پر سکون آشنائی حاصل کرتے ہیں تو ذرا بڑا ہونے پر کہانی کے تحیر سے بچہ اعصابی تموج سے آشنا ہوتا ہے، دیکھا جائے تو ایک لحاظ سے ادب سے اس کا یہی اولین تعارف ثابت ہوتا ہے ہذا دنیا کی بیشتر زبانوں میں اگر نثری ادب کا داستان کی صورت میں آغاز نظر آتا ہے تو یہ باعث تعجب نہ ہونا چاہئے۔ ہاں برعکس تعجب خیز ہو سکتا ہے اسی طرح دیویوں اور یوتاؤں کے کارناموں اور مذہبی واقعات نے داستانی ادب کے اولین "مصانف" کی صورت اختیار کر لی تو وجہ سمجھنی دشوار نہیں کہ عوام کو قصص کے ذریعے سے بآسانی مذہب اور اخلاقیات کا درس دیا جاسکتا تھا (قرآن مجید میں بھی حضرت یوسف کے واقعے کو احسن القصص قرار دیا گیا ہے) ایسے ہی موقعوں پر اسطورہ (MYTH) کا نام پاکر مصری، ہندی، شامی، بابلی، یونانی اور رومی اساطیر کی صورت میں جو داستانی اساس استوار ہوئی وہ اتنی دیر پا اور مستحکم ثابت ہوئی کہ ان سے وابستہ مذاہب کے عمل ختم ہو جانے کے باوجود بھی یہ آج علامات اور تہنکات کی صورت میں نثر اور شعر دونوں میں زندہ ہیں۔

اسطورہ کے بعد لیجنڈ (LEGEND) عظیم ہستیوں کی مہمات پر مبنی تاریخی اور افسانوی داستانیں، فیمل اور ہیرا بل (FABLE, PARABLE) چرند پرند اور شجر و حجر سے جنم لینے والی اخلاقی حکایات، مافوق الفطرت، جنوں بھوتوں اور پریوں وغیرہ کی کہانیاں

اور تمثیل (ALLEGORY) مجرد صفات ووصاف کی انسانی یا حیوانی روپ میں تجسیم ان سب کا بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر قدیم طلسماتی داستانوں سے تعلق نظر آتا ہے۔ (مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ بعنوان ”زیوس سے امیر حمزہ تک“، ”افسانہ حقیقت سے علامت تک“ میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے)

ناٹک کی مانند کہانیوں اور داستانوں کے ابتدائی نقوش بھی رگ وید میں سے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ اس کے بعد مہابھارت، رامائن اور اپنشد ہیں۔ مذہبی عقیدت سے قطع نظر ”رامائن“ بنیادی طور پر ایک داستان ہی تو ہے جبکہ فلسفیانہ اور اخلاقی نکات کی تشریح کے لیے اپنشد میں بھی بعض اوقات کہانیوں سے مدد لی جاتی ہے۔ گوتم بدھ کے مختلف جنموں کے حوالے سے جاتک کہانیاں الگ مزارکھتی ہیں ان کہانیوں میں بدھ نے مختلف جنوروں کا جنم لے کر درس اخلاق دیا ہے۔ بلحاظ مزاج جاتک کہانیاں مختصر افسانے سے لگا کھاتی ہیں کہ اجمال میں تفصیل ہے۔

حیوانی حکایات :-

جنوروں کے ذریعے سے انسانوں کو درس اخلاق دینے والی حکایات کے سلسلے میں برہت کتھا، ہتوپد پریش شسک، کتھاسرت ساگر اور پنچ تنتر (تصنیف: وشنو شرم، زمانہ تصنیف 200 ق۔ م مقام کشمیر) نے خصوصی شہرت حاصل کی ہے۔ ماضی میں یہ کتبیں بہت مقبول رہی ہیں۔ چنانچہ عربی، فارسی اور سریانی کے بعد جرمن، فرانسیسی اور انگریزی میں بھی ان کے تراجم کیے ج چکے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے ”INDIA'S PAST“ کے حوالے سے لکھا ہے ”برزویہ نے پنچ تنتر کا ترجمہ“ حکایات حکیم ہدیائے“ کے نام سے (538-539ء) میں پہلوی زبان میں کیا تھا اس پہلوی نسخہ کا 570ء کے قریب سریانی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور اس پہلوی نسخہ کا ترجمہ 750ء میں عبداللہ ابن مقفع نے کلید و دمنہ کے نام سے عربی میں کیا خیال کیا جاتا ہے کہ اسی طرح ہندوستان سے یہ حکایات پہلوی اور عربی کے ذریعے سے قسطنطنیہ اور وینس ہوتی ہوئی آخر میں بولشویو، چار اور لافونین کے یہاں نمودار ہوئیں۔ کلید و دمنہ کے چالیس یورپی اور ایشیائی زبانوں میں ترجمے ہوئے اور سنسکرت کے نسخے کو پندرہ ہندوستانی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔“ (”اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ ص 43)

خیال کی الفاظ بندی :-

تو یہ ہے وہ تناظر جس میں قدیم ترین اصناف ادب یعنی داستان اور ناٹک کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہ مطالعہ اس بنا پر مزید اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ اب ناول اور مختصر افسانہ کا سرچشمہ بھی داستان کو قرار دیا جا رہا ہے۔ ادھر قدیم ڈرامے منظوم بھی ہوتے تھے اس لیے ان کے حوالے سے شاعرانہ رویوں کا بھی کسی حد تک سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ یوں دیکھیں تو ”قدیم“ اور ”جدید“ ایک ہی تخلیقی کل کے اجزاء میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ اس موقع پر زبانوں کا مطالعہ نہیں کیا جا رہا تاہم ”قدیم“ اور ”جدید“ کی جو بات کی گئی تو اس ضمن میں روزنامہ جنگ لاہور (مورخہ 26 ستمبر 1997ء) سے یہ خبر درج ہے:

”لندن (ریڈیو رپورٹ) باقی دنیا کی طرح یورپ میں بھی صدیوں سے گردش کرنے والے خانہ

بدوشو یعنی چبھیوں کا کوئی گھر نہیں ہے۔ بیسیوں صدی کے ان آخری برسوں میں جب بر قومیت اپنی شناخت

کے دعوے کر رہی ہے اور اپنے لیے کسی خطہ زمین کا حق جتلا رہی ہے ان چبھیوں کی آواز سننے والا کوئی دکھائی نہیں

دیتا۔ بی بی سی کے مطابق کوچہ کوچہ اور گری گری بھٹکنے والے یہ لوگ گزشتہ چند برسوں سے ذرائع ابلاغ کے لیے

دلچسپ موضوع بنے ہوئے ہیں۔ یورپ میں چھٹیوں کی آمد 500 برس قبل شروع ہوئی۔ مہرین بشریت کا کہنا ہے کہ یہ دُگ وسطی بھارت سے نقل وطن کر کے شاہ ایران اور کوہ بلتاتان سے ہوتے ہوئے یورپ میں داخل ہوئے جبکہ تاریخی اسانیات کے ماہر چھٹیوں کی زبان کا موازنہ سرائیکی اور بلوچی سے کرتے ہیں اور اس علاقے کو ان کا اصل وطن قرار دیتے ہیں۔ ان کا اصلی وطن کوئی بھی ہو۔ آج وہ یقیناً بے وطن ہیں لیکن اپنی منفرد زبان انوکھے کچھڑ اور اپنی نرالی موسیقی کو سینے سے لگائے غمگین غمگین گھوم رہے ہیں۔

درآمد کی اصناف:-

آج جن اصنافِ ادب کو تخلیقی مقاصد کے لیے بروئے کار لایا جا رہا ہے ان میں سے بیشتر نثری اثرات کی مرہون منت ہیں۔ مثلاً شاعری کی جملہ اصناف جیسے غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ، شہ آشوب، فارسی کے گھٹن خن کی قلمیں میں جو یہاں کی ذہنی زمینی اور تخلیقی آب و ہوا کو موافق پا کر پھیل چھولیں اور جانفرامیہک انہیں۔ نثری اصناف میں سے ناول، افسانہ، خاکہ، رپورٹاژ، انشائیہ، انگریزی راج کی برکتوں میں شمار ہونی چاہئیں۔ اب یہ الگ بات کہ خود انگریزی زبان کی بعض اصناف بھی خارجی ہیں جیسے انگریزی ”ایسے“ اپنی اصل میں فرانسیسی ہے۔

اردو ادب کی تاریخ کا یہ دلچسپ وقوہ ہے کہ شعری اصناف فارسی زبان اور نثری اصناف انگریزی زبان سے مستعار ہیں۔ صرف سانیٹ کی استثنائی مثال بنتی ہے مگر خنجر شیرانی اور ن م راشد کی مسامحے باوجود سی ”سانیٹ“ اردو قارئین میں بھی مقبول نہ ہو سکا۔ یہی مالم ”ایمرک“ کا ہے (جس میں صرف نذیر احمد شیخ اور ان کی ”حرف بشش“ ہی نظر آتی ہے) ”سانیٹ“ کو خصوصاً ادب کی صنف قرار دیا جاسکتا ہے۔ ”ایمرک“ کے بارے میں یہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔

شاعری کا جاپانی پھل:-

ان دنوں بازارِ سخن میں شاعری کے جاپانی پھل یعنی ہائیکو کا، مہم بھی سننے میں آ رہا ہے۔ نثر میں انشائیہ کی مانند شاعری میں ہائیکو بھی کسی ارفع تخلیقی تجربہ اور بڑے تخلیقی عمل کا ثمر نہیں ہے نہ ہی کوئی گہرا جذبہ یا بلند سوچ اس کی محرک ہوتی ہے۔

قدیم زمانہ میں اصناف کی مقبولیت لسانی سانچوں میں تبدیلی اور شعری ردیوں میں مدد و جزئیہ کی حالات (جن کی علامت بادشاہ کی ذات اور مرکز دربار ہوتا تھا) سے مشروط ہوتی تھی۔ اب سیاست کی جگہ معیشت اور کلچر نے لے لی ہے۔ اس نکتہ کی صراحت ہائیکو سے ہو جاتی ہے۔ ہماری سرکوں پر جاپانی گاڑیاں اور موٹر سائیکلیں رواں ہیں۔ ہمارے گھروں میں جاپانی ٹیلیویشن، فریج، وی سی آر، کمپنیشن، ٹیپ ریکارڈز، کچن گیمپس سب جاپانی، لباس جاپانی، کپڑے کا، کیمرے اور سی فلیش جاپانی، پینلوں کی دکانوں پر جاپانی پھل (جس کا اصل نام ”کی“ ہے) یہ تو شراب کی بندش ہے ورنہ جاپانی شراب ”ساک“ کے خم بھی بندھائے جا رہے ہوتے۔ جب ہم جاپانی اشیاء کے اتنے رسیا ہیں تو پھر جاپانی صنفِ سخن ”ہائیکو“ کو بھی متعارف ہونا چاہئے تھا۔ تین سطریں گھڑ کر سینک کنا کر پچھڑوں میں شامل ہونے کے مصداق... ہر کوئی شاعر بن سکتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ امر کہ جاپانی سفارت خانہ ہائیکو مشاعرہ کے تین سطری شاعروں کو جو معاوضہ دیتا ہے اس کے حساب سے ہائیکو کے ایک ایک لفظ کا کئی سو روپے معاوضہ بن جاتا ہے۔ سو تین سطری شاعری کے تین سطری شاعروں کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے اور اب تو نثری ہائیکو بھی لکھے جا رہے ہیں۔ ماشاء اللہ۔

مقامی اصناف:-

اصناف کی درآمدی فہرست میں داستان، گیت اور دوہا شامل نہیں کہ اب تو صرف یہی مقامی اصناف قرار پا سکتی ہیں (داستان کے مطالعہ کے لیے جداگانہ باب مخصوص ہے) گیت اور دوہے نے فارسی اور انگریزی اسلوب کے اثرات سے نہ صرف خود کو محفوظ رکھا بلکہ اپنی مخصوص عشقیہ لے اور بلحاظ اسلوب اپنے تخلیقی مزج کی اساسی صفت یعنی ہندی پن کو یوں برقرار رکھا کہ اب اس سے ہی ان کی شناخت ہے۔

ڈرامے کا ڈراما:-

ڈرامے کا اہستہ عجب ڈراما ہے۔ مسلمانوں کے دور اقتدار میں ڈراما پنپ نہ سکا اور بحیثیت صنف درخور اعتنا نہ سمجھا گیا۔ انگریزوں کے اقتدار میں اس کا احیاء ہوا اور کیوں نہ ہوتا کہ اس قوم کا سب سے بڑا ادیب شکسپیر ڈراما نگار ہے۔ انگریزی کلچر کے زیر اثر اور پارسی تھیٹر یکل کمپنیوں کی تاجرانہ مساعی کے باعث جس ڈرامے نے ظہور پایا وہ قدیم ناکب کی فنی خصوصیات کا وارث ہونے کے برعکس انگریزی سٹیج کا مقلد ثابت ہوا۔ سٹیج پر ڈرامے کی پیشکش کے ساتھ ساتھ خود اہم ڈراما نگاروں نے مشہور انگریز ڈراما نگاروں کے معروف ڈراموں سے اخذ و ترجمہ کی صورت میں انگریزی ڈرامے کو ماڈل بنایا۔

اصناف سخن تعریف اور حدود:-

گزشتہ سطروں میں جن شعری اصناف کو فارسی اثرات کا مرہون منت بتایا گیا ان کے آغاز اور نشوونما کا مطالعہ کرنے پر ان میں سے بعض مقبول اصناف جیسے غزل، قصیدہ وغیرہ خود فارسی میں بھی عربی سے درآمد شدہ ہیں۔ (وجہ؟ عربوں کا ایران پر تسلط) اس ضمن میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اسی طرح ان اصناف سے وابستہ جملہ تخلیقی اور تکنیکی مباحث کی تفصیل میں جانے کا بھی موقع نہیں صرف ”فرہنگ آصفیہ“ سے بعض اصناف کی لغوی تعریف پیش ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں قصیدہ کے بارے میں یہ لکھا ہے:

قصیدہ:-

”قصیدہ (ع) اسم مذکر (لغوی معنی ٹھوس اور بھرا ہوا مغزی یاد، غ مسطر) مگر ہماری نیز صاحب کشف اللغات کی رائے کے موافق یہ لفظ قصد سے مشتق ہوا۔“

عربی میں قصیدہ مروج اور مقبول صنف سخن تھی۔ عربوں کو اپنی زبان دانی پر فخر تھا اور قصیدہ عربوں کی نفسیات کا بہترین مظہر تھا۔ اسلام سے قبل مکہ میں شعراء عرب جمع ہو کر قصیدہ خوانی کے مقابلہ میں شامل ہوتے۔ مصنفین جس قصیدہ کو بہترین قرار دیتے یہ شاعر اور اس کے قبیلہ کے لیے بہت بڑا اعزاز ہوتا۔ مصنفین اپنے فیصلہ کی فنی توضیح کرتے تھے جسے ”تقریظ“ کہا جاتا۔ قبل اسلام کے شعراء میں امرؤ القیس کے قصائد نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ اس کے قصائد آج بھی مزے سے پڑھے جاسکتے ہیں۔

عرب میں قصیدہ صحرا کی وسعت اور اس سے وابستہ مشاہدات کی بولمونی کے ساتھ ساتھ آزاد قبائلی زندگی کا مظہر تھا مگر ایران کے شاہانہ، حول نے اسے دربار داری کی چیز بنا کر مدح و ستائش کی صورت میں شاہانہ خوشنودی اور صلہ و انعام کی توقع کے باعث کمرشل شے بنا کر رکھ دیا۔ اردو قصیدہ بھی ان ہی روایات کا پروردہ ثابت ہوا۔ کیونکہ صلہ اور انعام کی رقم بادشاہ کی خوشنودی سے مشروط ہوتی تھی اس لیے حقائق کے

برعکس جھوٹی تعریف اور بادشاہ کی شجاعت و سخاوت کے بیان میں مبالغہ سے کام لیا جاتا۔ غالب نے اپنے خطوط میں اگرچہ اس انداز کی تعریف (وہ اسے ”بھنی“ لکھتا ہے) اور مبالغہ کو ناپسند کیا مگر بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں وہ یہ لکھتا ہے:

جاٹاروں میں تیرے قیصر روم جرمہ خواروں میں تیرے مرشد جام
زور بازو میں مانتے ہیں تجھے گیو گورز و بیون ورحام
تیر کو تیرے تیر غیر ہدف تیغ کو تیری تیغ خصم نیام

قصیدہ بالعموم پانچ اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے (1) تشبیب (آغاز تمہید) شاعر مدح کے لیے سازگار ماحول بنانے کے لیے کبھی بہار اور خوش منظر چمنستان کی منظر نگاری کرتا ہے، کبھی آسمان، زمانہ اور ذاتی احوال بیان کرتا ہے۔ اس ضمن میں تعلقی سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ (2) تشبیب کو مدح کے مضمون سے پیوست کرنے کے لیے جو اشعار کہے جاتے ہیں وہ گریز کہلاتے ہیں۔ کم سے کم اشعار میں گریز پسندیدہ ہوتا ہے۔ (3) مدح قصیدہ نگار کی شاعرانہ قادر الکلامی اور فنی مہارت کا اس سے ظہار ہوتا ہے۔ مبالغہ و رغل اس حصہ کی جان ہوتا ہے۔ (4) اس کے بعد حسن طلب اور پھر (5) دعا۔ بعض اوقات تشبیب کے مضمون کی مناسبت سے قصیدہ موسوم کیا جاتا ہے۔ جیسے بہار کی مناسبت سے بہار یا پھر بعض اوقات قافیہ کے آخری حرف کے لحاظ سے جیسے یام کی مناسبت سے قصیدہ لامیہ یا میمیہ!

عربی قصیدہ کے مضامین میں تنوع ملتا تھا۔ عرب طبعاً کسی کی مدح نہ کر سکتے تھے اسی لیے عرب میں مدحیہ قصائد نہ تھے۔ دربارداری کے زیر اثر ایران میں مدح کا رنگ چوکھا ہوا اور اتنا ہو کہ قصیدہ مدحیہ صنف بن کر رہ گیا۔ اب جب نہ بادشاہ رہے اور نہ ہی دربار تو قصیدہ میں مدح کا قدیم انداز شان و شکوہ والا اسلوب اور مبالغہ پر مبنی مدح متروک قرار پائی تاہم اب بھی قصیدہ گوئی ملتی ہے مگر بالانداز دیگر۔

”ٹیزھی پسلی“:-

فارسی شاعر ابو عبد اللہ جعفر بن محمد بن حکیم بن عبد الرحمن یا پھر ابوالحسن رودکی (متوفی 329ھ) نے مذکور قصیدہ کے جسد سے ٹیزھی پسلی کی مانند تشبیب کو الگ کر کے مؤنث غزل کی صورت میں نئی صنف سخن متعارف کرائی جو اتنی مقبول ہوئی کہ ایران اور ہندوستان کی بہترین شخصیات نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے اسے ذریعہ اظہار بنایا اور صدیوں کے تہذیبی، تمدنی اور لسانی تغیرات کے باوجود آج بھی یہ مقبول ترین ہے اور تو اور گوئے جیسا شاعر بھی غزل سے مسحور ہو کر رہ گیا۔ اس نے حافظ کے رنگ میں جرمن زبان میں غزلیں لکھیں اور ”دیوان“ مرتب کیا۔

صاحب ”فرہنگ آصفیہ“ کے الفاظ میں:-

”غزل (ع) اسم مؤنث‘ معشوق یا اپنے محبوب کے ساتھ کھینا، عورتوں کے ساتھ بات چیت، جوانی اور ہم صحبتی کا ذکر، عورتوں کے عشق کا ذکر (وہ باتیں جو عورتوں کے عشق یا ان کے وصف میں بیان کی جائیں)۔“

غزل کا مضمون سمندر جیسی وسعت، گہرائی اور تلاطم کے باوجود بھی دو مصرعوں کے کوزہ میں بند کرنا ہوتا ہے۔ غزل کی یہ ایسی خصوصیت ہے جو اسے بقیہ اصناف سے ممتاز کر دیتی ہے اور غزل کے مخالفین نے اسی پر سب سے زیادہ اعتراضات بھی کیے ہیں۔ غزل اب کوچہ یا گلی ہے جس کے ایک مکان والا دوسرے مکان والے سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ سب آزاد اور انفرادیت پسند ہیں۔

غزل کو جو ”ٹیزھی پسلی“ کہا گیا تھا یہ محض رعایت لفظی کے باعث نہیں بلکہ ژرف نگاہی سے دیکھنے پر غزل میں نسوانی ادائیں مل جاتی ہیں۔ طرز ادا کا باکمال اسلوب کی ندرت، مضامین میں تنوع کی رنگ آمیزی، کبھی گمبیر، کبھی اداس، کبھی دل گیر، کبھی شوخ تو کبھی مست

کنیہ کا غزہ ایمائیت کا تبسم زیر لب، تمامی کی تشنگی، خود سپردگی کا نشہ... عورت ہی کی مانند غزل ہر رنگ میں رنگ افروز ہوتی ہے۔ حضرت محمد ﷺ نے عورت کے بارے میں بڑی گہری بات کی ہے کہ عورت پہلی کی مانند نیزہ ہی ہوتی ہے۔ اس کے نیزہ سے پن سے تو کام لیا جاسکتا ہے لیکن اسے سیدھا کرنے کی کوشش کرو گے تو یہ نوٹ جائے گی... بالکل اسی انداز پر غزل کے نیزہ سے پن سے ہی کام لیا جاسکتا ہے۔ اسے ”سیدھا“ نہیں کیا جاسکتا۔ سیدھا کریں گے تو یہ غزن کے برعکس کچھ اور بن جائے گی۔ غزل نہ رہے گی اور دیکھا جائے تو اس کی منتشر خیالی اور عدم مرکزیت یعنی ”نیزہ سے پن“ ہی میں اس کا ”رس“ ہے۔ الغرض غزل عروسِ سخن کا مختلف رنگوں والے جواہر کا ہار ہے۔

مثنوی:-

”فرہنگ آصفیہ“ کے بموجب:

”مثنوی (ع) اسم مؤنث۔ منسوب بہ مثنیٰ دو دو کیا گیا چونکہ مثنوی کے بیتوں میں ہر ایک بیت کے دو قافیہ علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں لہذا ایات مختلف القوائی کو مثنوی کہنے کے یا کہو کہ ایسے اشعار جن کے ہر بیت کا قافیہ جدا اور دو مصرعوں کا متفق ہو ایک مثنوی کل ایک ہی وزن میں ہوتی ہے اور وہ بحر ہزج، رمل، سرلج، خفیف، مقارب، متد، رک کے سوا اور بحرؤں میں بھی کہی جاتی ہے۔ اس کے اشعار کی خاص تعداد نہیں۔“

مثنوی کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں چنانچہ عشق کی محرومیوں، حراماں نصیبی، خانہ تختہ، موسم کی شدت حتیٰ کہ پھروں اور کھٹلوں تک پر مثنویاں قلم بند کی جا چکی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی مافوق الفطرت قصوں، عشق کے فرائض، شکار اور رزم و بزم سب پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ فارسی کی مانند اردو میں بھی بعض بہت اچھی مثنویاں قلم بند کی گئیں، مثالی ہند سے پہلے جنوبی ہند میں بھی!

مرثیہ:-

مرثیہ کو خواہ کسی نام سے پکارا جائے مگر موت کے حوالہ سے ذاتی ماتم اور رنج و غم کے تخلیقی سطح پر اظہار کی بنا پر یہ عالمی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ البتہ حضرت امام حسینؑ کی شہادت سے مشروط ہونے کی بنا پر اردو مرثیہ نے جو جداگانہ تشخص پایا وہ اسے عام اور ذاتی مرثیوں سے منفرد بنا کر اس کی فنی حیثیت کا تعین کرتا ہے۔ یوں اردو مرثیہ کی شخصی / ذاتی / انجی اور واقعہ کر بلا کی صورت میں دو اقسام کی جاسکتی ہیں۔ (مرثیہ کے تفصیلی مطالعہ کے لیے جداگانہ باب ہے۔)

شہر آشوب:-

شہر آشوب بھی ایک طرح کا مرثیہ اور ماتم ہی ہے مگر بحیثیت صنف یہ مرثیہ سے اس باعث جداگانہ ہے کہ شہر آشوب کی صورت میں (جیسا کہ نام ہی سے عیاں ہے) کسی فرد کے بجائے کسی شہر اور ملک کے اجڑنے اور پھر اس کے حوالہ سے وہاں کی تہذیب و تمدن اور تہذیبی و تخلیقی شخصیات کو یاد کیا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ نظم (مثال: حاتم، نظیر اکبر آبادی) کی صورت میں ہوتا ہے مگر بلحاظ مزاج ایک شعر میں بھی کہا جاسکتا ہے جیسے میر تقی میر کا یہ شعر:

شاہاں کہ کھل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

نظم کے ساتھ ساتھ غزل میں بھی شہر آشوب کہا جاتا ہے۔ جیسے حالی کی یہ شہر غزل:

مذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھوڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

شہر آشوب فارسی الاصل ہے۔

قطعہ:-

عربی الاصل قطعہ کو جداگانہ صنف سخن تسلیم کرنے میں جھجک سی محسوس ہوتی ہے اس لیے کہ منفرد ہیئت کا حامل نہ ہونے کی وجہ سے یہ جداگانہ شخص سے محروم ہے اور نہ ہی موضوع یا اسلوب کا کوئی خاص انداز اس سے مخصوص نظر آتا ہے۔ اساسی طور پر یہ قصیدہ اور غزل کا ایک ”مکڑ“ تھا اور یہی اس کے لغوی معنی ہیں۔ ”فرہنگ آصفیہ“ کے بموجب ”مطلع کے سوا باقی غزل غزلیہ یا قصیدہ کا ایک حصہ جو محقق المضمون اور کم سے کم دو شعر ہوں دو بیتوں یا اس سے زیادہ کو جو با مطلع ہوں یا با مطلع مگر مضمون میں ایک دوسرے سے متفق ہوں قطعہ کہتے ہیں۔“ قطعہ میں وزن اور موضوع کی کوئی قید نہیں اور نہ ہی مطلع کا ہم قافیہ یا شعار کا ہر ریف ہونا لازم ہے۔ غزل میں دو یا دو سے زائد اشعار قطعہ بند کہلاتے ہیں جیسے مرزا سودا کی تیس اشعار کی اس غزل

وہی جہاں میں رموز قندری جانے
بہجوت تن پہ جو بیوس قیصری جانے

میں سے 12 اشعار قطعہ بند کے ہیں، متبع میں سونے یوں تغلی کی

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا
کہ اس کی قدر کوئی کیا جزوا نوری جانے

رباعی:-

رباعی صرف چار مصرعوں (پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع منقذی) پر مشتمل ہوتی ہے اور صرف بحر بجز مشمن (احزاب و احزم) ہی میں کہی جاسکتی ہے ابہتہ زحافات سے چوبیس صورتیں پیدا کی جاسکتی ہیں۔ بحر تبدیل سے رباعی رباعی نہ رہے گی قطعہ بن جائے گی۔ چار مصرعوں کی مناسبت سے مختلف اوقات میں اسے دو بیتی، جفتی، چہار مصرعی، چوپائی، چومصرع، چوبو، اور ترانہ بھی کہا جاتا رہا ہے۔ غزل کی مانند رباعی کو بھی بالعموم رد کی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ترانہ بہر حال اسی کا دیا ہوا نام ہے۔ رباعی کا لفظ بعد میں مروج ہوا۔ ترانہ اور رباعی کو بعض اوقات خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ مجنوں گورکھ پوری مقدمہ بعنوان ”رباعی“ (مطبوعہ ”القدار“ کراچی شہر نمبر 8-7) میں لکھتے ہیں:

”رباعی کے بارے میں 90 فیصدی لوگ اس امر پر متفق ہیں کہ رباعی کا ہر مصرع چہار رکنی ہوتا ہے جو ترانہ میں نہیں ہوتا۔ ترانے کے ہر مصرع میں تین ارکان ہوتے ہیں۔ رباعی زحافات میں کہی جاتی ہے۔ احزاب مفعول احزم مفعولین چار ارکان ایک مصرع میں چار دوسرے میں آٹھ ارکان سے رباعی بنتی ہے۔ ترانہ چہار ارکان کا ہوتا ہے۔ یہ رباعی کیسے ہو سکتا ہے؟“

آغاز میں رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔ بعد میں تیسرا مصرع غیر منقذی ہو گیا تو اس نے رباعی خاصی کا نام پایا۔ اگرچہ اس کے چاروں مصرعے ہی زوردار ہوتے ہیں مگر چوتھا مصرع تو گویا نقطہ عروج کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے رباعی کے فن کی وضاحت کے لیے اپنی کتاب ”اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقاء“ (ص 21) میں فراق گورکھ پوری کی یہ رباعی درج کی ہے:

پہلے مصرعے میں حسن کا خطہ جبین

اور دوسرے مصرعے میں لٹوں کی تزئین
چوتھا ہو نکلتا ہوا یوں تیسرے سے
جیسے بیگی مسیں ہوں ابرو سے حسین

شیم احمد نے ”اصناف سخن اور شعری ہیئتیں“ میں رباعی کے وزن کی مروج صورتوں کا شمار یاتی تجزیہ کرنے کے لیے ’ولی‘ میر ’سودا‘ غائب، ذوق اور فانی وغیرہ کی 250 رباعیوں کی صورت میں ایک ہزار مصرعوں کی تقطیع سے یہ دلچسپ نتیجہ اخذ کیا کہ ”زیادہ تر شعراء نے اس کے وزن کی صرف سات صورتوں کو برتا ہے۔“ (ص: 73)

دوہا:-

اگرچہ مئرس اور مغرب اردو شاعری کی روایت قدیم بھی ہے اور قوی بھی مگر گیت اور دوہا کی صورت میں ہندی بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ ”ہندوانہ شاعری“ کے متوازی اثرات بھی برقرار رہے۔ اگرچہ تخلیق کا کوئی دین و ہرم نہیں ہوتا لیکن گیت اور دوہا کا ہندی اسلوب آج بھی ہندو ثقافت کی شناخت کا باعث ہے۔ اسی طرح اظہار تمنا میں عورت کی پہل قدمی آج بھی گیت سے مخصوص طرز احساس کی غماز ہے۔ جہاں تک اردو میں دوہا نگاری کا تعلق ہے تو ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کے بموجب ”اردو دوہوں کی ہیئت تو پراکرت اور اپ بھرنش کے اڑتالیس حرفی قدیم دوہے کی ہیئت پر مبنی ہے جو دو دوسطروں میں لکھا جاتا ہے اور دونوں سطریں ہم قافیہ ہوتی ہیں۔ ہر سطر میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں اور اس کی ایک مخصوص چال ہوتی ہے۔“ یہ تو ہوا دوہے کا کلاسیکی مزاج تاہم اردو شعراء نے بطور خاص اس کی پیروی نہ کرتے ہوئے اوزان کے ضمن میں جدت، تجربات، انحرافات کا ثبوت بھی دیا۔

ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے دوہے کی ابتدا کے بارے میں ڈاکٹر شمیم پرماری کی یہ رائے نقل کی ہے:

”دوہا یا دوہا کا ماخذ عام طور سنسکرت کا لفظ دو دھک کو تسلیم کیا گیا ہے۔ ”پراکرت پننگلم“ کے شار حسین اس کا ماخذ لفظ ”دوئی پدا“ کو بتاتے ہیں۔ یہ اپ بھرنش کے دور آخرا کا مخصوص چھند ہے۔“

ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے ”اردو شاعری میں دوہے کی روایت“ کتاب لکھی ہے (بحوالہ نگار پاکستان جون 1990ء) اور یہ اقتباس اس سے ہے تاہم ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے مقالہ ”جمیل الدین عالی اور اردو دوہا نگاری“ (نگار پاکستان جون 1990ء) میں اس کی قدامت کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا۔ ”اردو میں دوہے کا رواج نیا نہیں پرانا ہے۔ سندھی، پنجابی، برج، کھڑی بولی اور اودھی وغیرہ کی طرح اردو میں بھی دوہے کے نمونے ابتدائی دور ہی سے ملتے ہیں۔ ہر چند کہ قدیم دوہا قدیم دکنی کی طرح عربی و فارسی سے قدرے دور اور پراکرت و اپ بھرنش کے زیر اثر سنسکرت سے قریب تر نظر آتا ہے۔ لیکن اسے سنسکرت سے ماخوذ یا اس کی شعری روایت کی ایک شاخ سمجھنا غلطی ہوگی۔ سنسکرت میں دوہے کا وجود نہیں ہے۔ دوہا سنسکرت کے زوال اور مسلمانوں کی آمد کے بعد برہمن کی مختلف زبانوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی بحر کا تعین بھی عہد سنسکرت میں نہیں اس کے بعد اس وقت ہوا جب پراکرتوں نے اپ بھرنش کا روپ اختیار کر کے ادبی راہوں پر چھنے کا انتخاب کر لیا تھا اور اپ بھرنش کے مختلف روپوں میں شاعری کا رواج عام ہو گیا تھا۔ پننگل چندر ہویں صدی مسوی کے لگ بھگ جہاں دوسری زبانوں کے اصناف شعری کے لیے اصول و ضوابط مرتب کیے وہاں دوہے کے وزن بحر کی جانب بھی توجہ کی اور اس کا ایک خاص فارم اور وزن مقرر ہو گیا۔“

جہاں تک دوہے کی قدامت کا تعلق ہے تو اس کے ابتدائی نمونے امیر خسرو کے ہندوی دوہوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ خیر یہ تو

محققین کی بحثیں ہیں۔

کھلی فضا میں جیون :-

فنی مباحث سے قطع نظر کر کے جب دو بے کا مطالعہ کریں تو یہ زرعی ثقافت (PASTORAL CULTURE) کا ترجمان نظر آتا ہے۔ قدیم ہندو بلکہ مہندوستانی معاشرہ ہی بنیادی طور پر زرعی معاشرہ تھا اور URBANISATION کے باوجود اب بھی ہے اسی لیے ان کے بیشتر تہوار موسموں کا آئینہ نظر آتے ہیں۔ اشجار پرستی (بڑا پیپل اور ٹلسی کو مقدس جان کر انہیں پرنام کرنا) اور جانوروں کی تکریم ”ٹوٹم“ کی یاد دلاتی ہے۔ اسی لیے تو گاؤں ماما ہے اور اس کی جیانا قافلہ برداشت۔ ادھر گیتوں اور اس لیلہ میں کرشن اس کی مری گائے اور ماکھن چور کا تصور۔ یہ سب زرعی معاشرہ کے مظہر ہیں۔ بھگوت گیتا کے مفکر، ردانشر کرشن کے برعکس گیت میں کرشن نبیا کو ایک زرعی علامت بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ PASTORAL ARCHETYPE کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔

دو باکھلے معاشرہ میں جیون بتانے کی کھتا ہے اور اس کھلے معاشرہ کی کھلی فضا سے وابستہ جذبات و احساسات کا ترجمان ہے۔ جیسے زناہری کھلی دھوپ میں کھلے کھیت میں فطری اسلوب میں ملتے ہیں۔ اسی طرح دو بے میں بھی مرد اور عورت فطری طور پر عشقیہ جذبات کا اظہار کرتے ہیں لیکن دو باکھلے عشق و عاشقی تک ہی محدود نہیں بلکہ اس میں اخلاق، معاشرتی اقدار، مذہب، انسانی رشتے، تصوف، انغمض سورج تلے ہر موضوع متا ہے آج سے نہیں قدیم دور ہی سے ’تلسی‘ کبیر اور رحیم کے زمانہ ہی سے۔

بلحاظ مزاج دو باغزال کے مطلع کی یاد دلاتا ہے جس طرح غزال کا ہر شعر بلحاظ موضوع منفرد اور معانی کے بلاغ میں نمل وحدت ہوتا ہے اسی طرح دو بے میں بھی دو مصرعوں میں سب کچھ کہہ دیا جاتا ہے اور اسی میں اس کا مزاج ہے۔

بھکتی تحریک میں دو بے کے ذریعہ سے انسان دوستی، باہمی پیار اور دین دہرم سے بلند ہو کر جیون بتانے کے پیغام کو بڑے موثر اسلوب میں پیش کیا گیا۔ اسی طرح مسم صوفیاء نے بھی دوہوں کے ذریعہ سے متصوفانہ افکار کو عام کرتے ہوئے ”ہمارا کیش ہے ترک رسوم“ کے تصور کو عام کیا۔

شدھ آتما:-

بدلے سیاسی حالت اور متغیر فنی اقدار کے باوجود پاکستان میں دو بے (اور گیت نے بھی) اپنا ہندی اسلوب اور ہندوانہ مزاج برقرار رکھا ہے سو بقول جیل الدین عالی

اوم نام سب سے بڑا اس سے بڑا نہ کوئے

جو اس کا سمن کرے شدھ آتما ہوئے

اگرچہ پاکستان میں پرتور، ہیلہ، تاج سعید، عرش صدیقی نے دو بانگاری کی مگر علی جی جی جیسی مقبولیت کسی کو حاصل نہ ہو سکی۔ معترضین

کے اس اعتراض کے باوجود کہ عالی کے دو بے پنگل کے مطابق نہیں جس کے جواب میں عالی یوں کہتے ہیں:

اردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں

ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھائیں

عالی جی کے دو مشہور دو بے پیش ہیں:

عائی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تیوہار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھی کہہ گئی نار
میں نے کہا کبھی سپنوں میں بھی شکل نہ مجھ کو دکھائی
اس نے کہا بھلا مجھ بن تجھ کو نیند ہی کیسے آئی

ان دنوں ڈاکٹر طاہر سعید ہارون بہت فعل دوہانگار ہیں بس یوں سمجھئے کہ ڈاکٹر ہارون دوہانگاروں میں سچن ٹنڈولکر ہیں۔ وہ اس وقت تک دس ہزار دوہے لکھ چکے ہیں۔ دوہوں میں چھند اور سری چھند دونوں سے بخوبی کام لیتے ہیں۔ ”من موج“، ”نیلا چندر ماں“، ”پریت ساگر“، ”من ہنی“، ”میگھ ملہار“، ”بھورنگر“، ”پریم رس“ اور ”کوک“ دوہوں کے مقبول مجموعے ہیں۔ بحیثیت دوہانگار ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کے ہاں موضوعات کا بہت تنوع ملتا ہے۔ سندراری کے جذبات کی بڑی کامیاب عکاسی کرتے ہیں

پُر دوا مورا سا جانا میں ہوں کئی پتنگ
من چاہے اڑ جاؤں میں سین جی کے سنگ
روں روں تیرا پیار ہے نین جھرو کے خواب
تن میں تیری باس ہے من میں لال گلاب
آؤ بیٹھیں پیٹنگ پر ساجن پیٹنگ بڑھائیں
اڑن کھولے پیار کے دور کہیں لے جائیں
(”کوک“)

گیت :-

پراجین بھارت کی قدیم بلکہ قدیم ترین صنف سخن گیت شاید نائک سے بھی پہلے عالم وجود میں آئی ہوگی کہ اپنی اساس میں یہ لوک رس ہے۔ آج بھی لوک گیت قدیم ہونے کے باوجود عوام پسند ہیں۔ آریاؤں کی مقدس کتابوں یعنی ویدوں میں بھی گیت ملتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ انہیں گیت کا نام نہ دیا گیا۔ دیوتاؤں کی مناجات کے باعث بھجن کا نام پایا۔ یوں دیکھیں تو گیت کے دورنگ ہو جاتے ہیں۔ ایک بھجن کی صورت میں مذہبی مقاصد اور روحانی تسکین کے لیے اور دوسرا اس کا عوامی روپ۔ من موج اور مستی کیلئے:

ہوک اٹھے من میں تو رہا نہیں جائے

اسی لیے گیت میلوں ٹھیلوں، تہواروں اور خوشی کی تقریبات کے لیے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ مسلم اقتدار میں بھی اسی وجہ سے اس کا وجود برقرار رہا کہ من کی ترنگ کے ظہار کے لیے گیت (اور رقص) سے بہتر اور کوئی ذریعہ انسان کے پاس نہیں۔ جس طرح ڈراما بنیادی طور پر دھن کی چیز ہے اسی طرح گیت بنیادی طور پر جل کر گانے اور سنانے کی چیز ہے اور اسی سے اس کے عوامی مزاج کی تشکیل ہوتی ہے۔

رقص اور نائک کا گیت کے ساتھ چولی دامن جیسا ساتھ ہے۔ گیت کے بغیر رقص ادھورا اور نائک بے نمک محسوس ہوتا ہے۔ نائک یہ زندگی ہی گیت کے بغیر بے رس بن جائے۔ گیت دنیا کی ہر تہذیب اور زبان میں کسی نہ کسی روپ میں ملتا ہے اور غالباً ہر ملک میں اس کا نام عوامی سطح پر ہو ہوگا۔ اس لیے گیت کے موضوعات بھی عوامی خواہشات، امنگوں، خوشیوں اور غموں کے ترجمان ہوتے ہیں۔ ورڈز اور تھ نے شاعری کے لیے فطرت سے قریب ترین باشندوں یعنی دیہاتیوں کی زبان کو شاعرانہ اظہار کے لیے موزوں ترین قرار دیا تھا۔ دیکھا جائے تو اس

معیار پر صرف گیتوں کی زبان پر پوری اترتی ہے۔ سادہ اسلوب میں سچے جذبات اور کھرے خیرات کا اظہار صرف گیت ہی میں ملے گا۔ گیت کیونکہ بنیادی طور پر گانے کی چیز ہے اس لیے اس کا تعلق آواز سے بھی ہے اور آواز کی وجہ سے سُر تال یعنی موسیقی سے بھی۔ یہ واحد صنفِ سخن ہے جو اپنی بات کے لیے اسلوب کے ساتھ ساتھ آواز اور سازوں کی بھی مرہونِ منت ہے جس کے باعث وہ گیت جو تحت اللفظ پڑھنے میں عام سا گیسو بن جائے گا، جانے پر دل کو گدگداتا ہے اور اگر اس کے ساتھ قص بھی شامل ہو جائے تو نشہ بڑھتا ہے شربوں میں شرا میں جو میں۔

گیت (اور دوہا) دو ایسی جی دار اصناف ہیں کہ بدلتے سیاسی حالات اور متغیر ثقافتی معیاروں کے باوجود بھی انہوں نے اپنے اسلوب کے چولے کا رنگ نہ بدلا۔ آج بھی ان کا ہندی اسلوب برقرار ہے اور اسی سے گیت کی کوہنلا اور شدھتا برقرار ہے لیکن گیت نگاری کو محض ہندی الفاظ کے استعمال سے مشروط نہ کرنا چاہئے۔ اصل چیز وہ مخصوص سوچ اور طرزِ احساس ہے جو گیت کا تحقیقی محرک بنتا ہے در یہ عبارت ہے گاؤں کی کھلی فضا سے۔ گیت کھلیان میں جنم لینے والی پریت سے پردیس گئے ساجن کے وچھوڑے سے ساس نندوں سے طعنوں سے بدلتی رتوں اور ان سے جنم لینے والے جذبات اور تمنائوں سے۔۔۔ گیت گاؤں کی ثقافت کا دلکش منہجر ہے اور اگر یہ نہیں تو پھر اچھی شاعری ہونے کے باوجود بھی وہ گیت نہیں رہتا اسی لیے تو شہری بابوؤں کے لکھے ادبی گیت بعض اوقات جھوٹے اور اسی لیے بے رکر محسوس ہوتے ہیں جبکہ امیر خسرو سے منسوب یہ گیت:

کاہے کو بیاہی بدلیں رے سن بابل مورے

آج بھی دل کو چھو لیتا ہے۔

آج بھی دیہاتوں میں لاتعداد لوگ گیت صرف زبان کی حد تک زندہ ہیں۔ انہیں ضبطِ تحریر میں نہیں لایا گیا۔ قیامِ پاکستان سے قبل دیویندر سیتار تھی نے ذاتی محنت سے کام کر کے لوگ گیت جمع کئے تھے۔ ملاحظہ کیجئے ”میں ہوں خانہ بدوش“ (لاہور 1946ء) سنسکرت شاعری کی ریت کے مطابق گیت میں اظہارِ تمنا ساجن نہیں بلکہ بھنی کرتی ہے جس کی بنا پر اظہار میں کوہنلا اور ایک حجاب سا آ جاتا ہے۔ گیت کے اسلوب کے ساتھ ساتھ گیت میں عشق کی یہ ریت ہنوز برقرار ہے مگر تعجب اس بات پر ہے کہ گیت کا مرکز عورت اور اس کے احساسات و جذبات بنتے ہیں مگر اعلیٰ پایہ کی گیت نگار ایک بھی شاعرہ نظر نہیں آتی۔ ماضی میں عورتیں غزل میں مردانہ جذبات کا پر قنع انداز میں تذکرہ کرتی رہی ہیں لیکن تعجب ہے کہ عورتوں نے گیت نگاری کی طرف توجہ نہ دی حالانکہ غزل کے برعکس گیت عورت کے کہیں زیادہ قریب ہے اتنا کہ اسے زمانہ صنف بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ اب بعض شاعرات کے گیت بھی چھپ رہے ہیں اور وہ برے بھی نہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان میں سے کوئی بھی آرزو دکھنوی، میراجی، حفیظ جالندھری، جمیل الدین عالی، قتیل شفائی اور شکیلہ بدایونی کے معیار تک نہیں پہنچ سکیں۔ شاید اسی لیے بسم اللہ نیاز احمد کے ڈاکٹریٹ کے مقالہ ”اردو گیت“ (کراچی: 1986ء) میں ادبِ ایونی کے ایک گیت سے قطع نظر اور کسی گیت نگار شاعرہ کا تذکرہ نہیں ملتا۔

امانت نے ”اندر سہا“ میں گیت بھی لکھے تھے۔ یوں اندر سہا کی مقبولیت کے بعد ایک طرح سے یہ طے ہو گیا کہ ڈرامے میں گیت (اور غزلیں) گائی جانی ضروری ہیں۔ چنانچہ اردو تھیٹر کا عروج گیت نگاری کے لیے بھی سازگار ثابت ہوا۔ جب فلم انڈسٹری کا آغاز ہوا (پہلی خاموش فلم ”ہریش چندر“ 1914ء اور پہلی ناطق فلم ”علم آراء“ 1931ء) تو اس کی اساس تھیٹر کیل انداز پر استوار ہوئی لہذا آج بھی گانوں کے بغیر فلم کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ خواہ اس بات کی تنقیدی اہمیت ہو یا نہ ہو مگر یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں گیت نگاری میں تسلسل کا بڑا سبب فلم انڈسٹری ہے۔ ہمارے بعض اچھے شاعر فلم سے متعلق رہے ہیں۔ جیسے آرزو دکھنوی، ساحر لدھیانوی، قتیل شفائی، شکیل

بدایونی، سیف الدین سیف، تنویر نقوی، مجروح سلطانپوری، جاوید اختر، گلزار، حبیب جالب، میر نازی دیسے جوش ملیح آبادی (فلم ”من کی جیت“) اور فیض احمد فیض (فلم ”جاگو ہوا سویرا“) بھی گیت لکھ چکے ہیں تاہم انہوں نے فلمی گیت نگاری کو ذریعہ معاش نہ بنایا۔ ادھر حسن رضوی نے انبالہ کی زبان یعنی ہریانوی زبان میں جو گیت لکھے وہ نصرت فتح علی کی آواز کی بدولت خوب پھیلے پھولے!

اصنافِ ادب کا شناختی کارڈ:-

اصنافِ ادب کے ضمن میں بعض دلچسپ امور نمایاں ہوتے ہیں مثلاً شہر آشوب کی استثنائی مثال سے قطع نظر بقیہ تمام اصناف کے نام عربی ہیں حالانکہ ان سب کو فارسی نے پروان چڑھایا اور ان کا تخلیقی رنگ روپ نکھارا۔۔۔۔۔ ایسا کیوں ہوا؟ کیا اس لیے کہ فارسی کے پاس مناسب ذخیرہ اصطلاحات نہ تھا؟ مگر یہ وجہ درست نہیں معلوم ہوتی کیونکہ فارسی امیر زبان ہی نہیں بلکہ لہجہ کی حلاوت کی حامل بھی ہے۔ اس کی یہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان اصناف کی صورت پذیری اور نشوونما کے زمانہ میں عرب حاوی تھے اس لیے عربی ہی کو تفوق حاصل ہوگا بالکل اسی طرح جیسے انگریزی زبان کی متعدد اصطلاحات یونانی اور لاطینی ہیں۔ اگرچہ افراد کی مانند اصنافِ ادب کی کوئی جنس نہیں ہوتی تاہم اس نقطہ نظر سے اصنافِ ادب کا جائزہ لینے پر ان میں مذکر اور مؤنث کا گوشوارہ یوں بنتا ہے۔ قصیدہ، مرثیہ، قطعہ، شہر آشوب، مذکر ہیں جبکہ غزل، مثنوی اور رباعی مؤنث ہیں۔ کیا یہ محض لفظوں کا کھیل ہے یا ان کے تخلیقی محرک میں بھی یونگ کی مردانہ روح (ANIMAS) اور زنانہ روح (ANIMA) کا اصول کار فرما ہے؟

تخلیق کا جن:-

اصنافِ ادب کی لغوی تعریفیں صرف قارئین یا طلبہ کے لیے درج کی گئیں ورنہ کوئی بھی قلم کار قلم اٹھانے سے پہلے، کبھی بھی لغت کھول کر اس امر کی توثیق نہیں کرتا کہ وہ جس صنف میں طبع آزمائی کر رہا ہے وہ اس کے لغوی تقاضے پورے کر رہا ہے یا نہیں؟ نہ تو تخلیق یوں معرض وجود میں آتی ہے اور نہ ہی تخلیق کار خود کو یوں پایہ زنجیر کر سکتا ہے۔ اس امر کے باوجود کہ تخلیق کار کے تحت الشعور میں صنف سے مخصوص ہیئت اور اسلوب کی جمالیات کا احساس بھی ہوتا ہے تاہم لکھتے وقت ان کا شعوری احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ ہی نہیں سکتا کہ یہ خود شعوری ہی تخلیق کے راہ کا بھاری پتھر ثابت ہو سکتی ہے۔

تخلیق اگر جن ہے تو شاعر اسے صنف کی بوتل میں بند کرتا ہے مگر اس جن کو رام کرنے کے لیے کون سا منتر پڑھتا ہے اسے جانا آسان نہیں کہ لا شعور یہ فریضہ انجام دیتا ہے جبکہ ”آد“ کی صورت میں تو تخلیقی عمل ”خود کا عمل“ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

اگرچہ اصناف کی ہیئت اور ان سے وابستہ قواعد و ضوابط پر اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں اور غالب کی مانند اور بھی کئی شعراء نے ”تنگنائے غزل“ (یا اور کسی صنف) کو بقدر ظرف نہ پایا مگر اصناف سے وابستہ اصول اس لیے ضروری ہیں کہ اصناف کی نوعی تقسیم اور موضوعاتی درجہ بندی ان ہی سے مشروط ہے بالکل اسی طرح جیسے ہم گلاس میں پانی پیئیں گے اور رکابی میں سالن ہی ڈالیں گے۔ لہذا غزل کے قاری کو غزل ہی ملنی چاہئے مثنوی نہیں! لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اصناف میں موضوعات کو ہوابند ڈبوں کی مانند محدود اور پابند بھی نہیں کیا جاتا چنانچہ غزل میں مدح، مرثیہ اور شہر آشوب کا رنگ مل جاتا ہے تو قصیدہ میں غزلیں (مثال: غالب کے قصائد)۔

معیار سازی:-

اگرچہ ثقافتی لین دین کے باعث ایک ملک یا زبان کی اصناف دوسرے ملک اور زبان میں جگہ پا سکتی ہیں لیکن کسی صنف کی قبولیت

اور مقبولیت کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ وہ اس ملک اور زبان کے قارئین کے جذباتی اور جمالیاتی تقاضوں کی کس حد تک تسکین کرتی ہے۔ جب تک یہ تقاضے پورے نہ ہوں صنف کبھی بھی عوام پسند نہ بن سکے گی۔ تخلیق کاروں کی انفرادی پسند و ناپسند بحیثیت مجموعی عوام کی پسند و ناپسند کے معیاروں کی تشکیل کرتی ہے اور یہی مقبولیت یا عدم مقبولیت کی کوئی قرار پاتا ہے۔ اگر یہ کوئی وقتی رجحانات، فیشن یا عارضی میلانات کے نتیجے میں معرض وجود میں آئے تو اس سے مشروط تخلیقی معیار بھی عارضی ثابت ہوگا لیکن برعکس صورت میں یہ معیار دائمی حیثیت اختیار کر سکتا ہے۔ مثلاً غزل! در آمدہ صنف کی مقبولیت کے مدارج کے تعین میں یہ امر بھی خاصہ مددگار ثابت ہوتا ہے کہ پہلے سے ۱۰۰۰ اصناف میں نئی صنف کے ذریعہ سے کس کی کا ازالہ ہو رہا ہے۔ کوئی تخلیقی خلا پر کیا جا رہا ہے یا اظہار میں جو تشنگی کا احساس ہوتا تھا وہ دور ہو رہا ہے یا نہیں؟ اگر ایسا ہو تو پھر جلد ہی متذکرہ صنف عوام پسندی کے باعث گلشن ادب میں مضبوط جڑوں پر قائم ہو کر اجتماعی شعور کا حصہ بن جاتی ہے۔ داستان جن تخلیقی تقاضوں کے آسودگی میں مدد نہ ثابت ہو سکتی تھی ان کیلئے انگریزی سے ناول اور مختصر افسانہ آ گیا اور یوں مقبول ہوئے کہ اب یہ ہمیں ”پنی“ اصناف معلوم ہوتی ہیں جبکہ انگریزی سامیٹ مقبول نہ ہو سکا۔ ایک وجہ تو ہیئت کی پیچیدگی اور دوسری یہ کہ جن عشقانہ جذبات کا اظہار سانسیت میں کیا جاتا ہے وہ بیانیہ نظم میں نسبتاً غیر پیچیدہ انداز اور واضح اسلوب میں کئے جاسکتے ہیں۔ اس طرح انگریزی ”اینے“ بھی انشائیہ کی صورت میں عوامی مقبولیت کی دوز میں پھسڑی ثابت ہوا کہ مزاحیہ مضامین اور طنزیہ تحریروں کے مقابلہ میں انشائیہ کی عمومی بیوست کافی سے زیادہ گراں گزرتی ہے۔

در آمدہ اصناف کی قبولیت اور عدم مقبولیت کا یہ اصول تقریباً عالمی ہی ہے۔ تجربہ کے طور پر دیگر زبانوں سے اصناف در آمد کی جاتی ہیں جو سکہ رائج الوقت نہ بن سکیں تو محض ناکام تجربہ ثابت ہوتی ہیں۔ حافظ سے متاثر ہو کر گوئے نے غزلیں کہیں مگر غزل جرمن قوم کے تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ سکاٹ فز جیرلڈ نے عمر خیام کی رباعیوں کا جو ترجمہ کیا وہ اپنی ذاتی حیثیت میں مقبول ہونے کے باوجود بھی انگریزی شعراء کو رباعی گوئی کی جانب راغب نہ کر سکا۔ اسی انداز پر اصناف کے ساتھ ساتھ بعض ادبی رجحانات و میلانات کا بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے جیسے ایہام نقدِ سخن میں کھونا سکے ثابت ہوا۔ ہرے زمانہ میں تجریدی افسانہ بھی اس لیے نہ چل سکا کہ داستان امیر حمزہ باغ و بہار بوستان خیال اور آرائش محفل جیسی داستانوں اور مضبوط کہانی کی بنا پر قارئین کی اکثریت کی مربوط کہانی سے جو کنڈیشننگ ہو چکی ہے تجریدی افسانہ کو سمجھنے کے لیے جس ڈی کنڈیشننگ کی ضرورت ہے وہ خاصی مشکل ہے۔

اصناف کے سکے:-

اصناف کے آغاز اور مجموعی حیات کو پیش نظر رکھنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ مختلف اصناف کی نشوونما اور قبولیت میں یکسانی کے برعکس مدوجز کی سی کیفیت ملتی ہے۔ بعض اصناف (جیسے غزل، افسانہ) ہنوز مقبولیت کے نصف النہار پر ہیں جبکہ روایتی صورت میں قصیدہ اب ناپید ہے۔ اب یہ الگ بات کہ حکمرانوں کی مدح کے لیے اب بھی شعرائی ہیئت اور اسلوب تلاش کر لیتے ہیں۔ شہر آشوب، مثنوی اور داستان بھی اب قدیم ہیئت میں نہیں لکھی جاتی۔

اصناف کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کے دو باعث ہو سکتے ہیں..... خارجی اور داخلی۔

خارجی عنصر تاریخی، سیاسی، عمرانی اور اسی نوع کے دیگر عوامل سے مشروط ہوتا ہے۔ جب متغیر حالات کے باعث صنف عصری تقاضوں سے مملو تخلیقی مقاصد سے عہدہ برابری میں ناکام رہتی ہے تو اس سے منہ موڑ لیا جاتا ہے۔ غزل جو ہر عہد میں زندہ فعال اور مقبول نظر آتی ہے تو بنیادی سبب یہی ہے کہ اس میں اظہار کی ایمائیت اور مخصوص استعاروں کی بنا پر ہر طرح کے خیال، جذبہ اور تصور کے ابلاغ کی گنجائش ہے۔

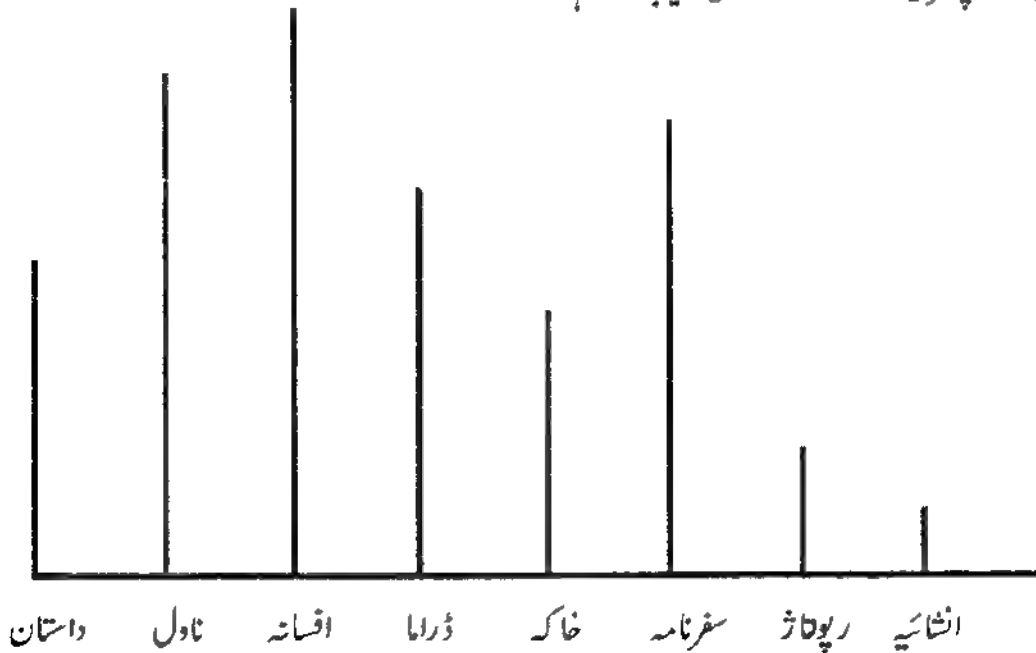
عقیدہ اور عقیدت کی بنا پر مرثیہ بھی ہر عہد میں مقبول رہا ہے حالانکہ انیس و دہر کے بعد اس کی ہیئت (مُتدس) میں کسی طرح کا اجتہاد نہ کیا گیا لیکن اس کے باوجود مرثیہ ہر عہد کے شاعر نے لکھا۔

بعض اوقات خارجی حالات صنف کو سہر بھی دیتے ہیں۔ سے ڈرامے کی مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ پاکستان میں ڈراما تقریباً ختم ہو چکا تھا لیکن ٹیلی ویژن نے ڈراما نگاروں کی کھیپ پیدا کر دی اور ساتھ ہی ناظرین کا وسیع حلقہ بھی۔ البتہ انشائیہ ایسی مردہ صنف ہے کہ ہنوز طاقت کے انجکشنوں کی حاجت مند نظر آتی ہے۔ جہاں تک صنف کی مقبولیت میں داخلی عنصر کا تعلق ہے تو یہ اس کی ہیئت، اسلوب اور اسلوب کی تشکیل کرنے والے جمالیاتی عناصر سے مشروط ہوتا ہے۔ ان کی وجہ سے صنف میں ایسی ”چمک“ پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر عہد کے تخلیق کار اور قاری کا ساتھ دے سکتی ہے۔ جیسے غزل یا پھر بے چمک ہو مگر شگفتہ سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتی جیسے قصیدہ!

اس بحث کو گراف کی صورت میں یوں سمینا جاسکتا ہے:



اس انداز پر نثری اصناف کا گراف بھی بنایا جاسکتا ہے:



مشاعرہ کا کلچر:-

بلاشبہ غزل اردو دنیا کی مقبول ترین اور پسندیدہ ترین صنفِ سخن ہے۔ وقت کے پھیلتے دائروں، متغیر ادبی ذوق اور نئی شاعرانہ ہیکٹوں کے باوجود بھی غزل کی عوام پسندی میں کمی نہ ہوئی۔ کی کیا اس میں تو اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔ صدیوں کے تہذیبی سفر اور برصغیر سے مخصوص ثقافتی اقدار نے غزل کے مخصوص کلچر کی تشکیل کی ہے اور مشاعرے کو بھی غزل کے مخصوص کلچر کا مظہر سمجھنا چاہیے۔ صدیوں کی تہذیبی کروٹوں اور کلچر کے بدلتے انداز کے باوجود مشاعرے کے کلچر میں کسی طرح کی بھی تبدیلی نہ آئی۔ جدید دور میں اظہار و ابلاغ کے متنوع وسائل اور الیکٹرونک میڈیا کے باوجود بھی مشاعرے سے دلچسپی میں کمی نہ آ سکی۔ کی کیا مشاعرہ اپنے فروغ کے لیے میڈیا کو بھی بروئے کار آیا۔

غزل کا کلچر مشاعرے کے سانچے میں یوں ڈھلا کہ غزل اور مشاعرہ لازم و ملزوم قرار پائے۔ مشاعرہ محض افراد کا ایسا اجتماع نہیں جو ”مکرر ارشاد“ کی تکرار کر رہا ہو، مشاعرہ ایسے لفظ شناس اور سخن فہم حضرات کا اجتماع ہوتا تھا جو داد اور بیداد کے رموز سے آگاہ تھے لیکن مشاعرے کو محض داد اور بیداد تک محدود نہ کرنا چاہیے کہ مشاعرہ سخن شناسی، سخن فہمی اور سخن سنجی کے ادارے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ (کم، زکم) قدیم دور میں جب نشر و اشاعت کی سہولتیں میسر نہ تھیں اس وقت مشاعرہ شعر کے ادارے اور شاعری کی درس گاہ کا کردار ادا کرتا تھا۔

بالعموم یہ باور کیا جاتا ہے کہ مشاعرہ صرف اردو سے مخصوص رہا ہے ایسا نہیں بلکہ دنیا کے ہر خطے میں اپنی شاعری میں دیگر افراد کو شریک کرنے کا رجحان رہا ہے اب یہ الگ بات کہ ہر ملک، کلچر اور زبان میں شعر سنانے کا مشاعرے جیسا انداز نہ رہا ہو لیکن کوئی نہ کوئی صورت رہی ہے۔ ماضی میں کاروان سرائے اور شراب خانوں قبوہ خانوں یا عوامی اجتماعات میں شاعری سنائی جاتی تھی چنانچہ ہومر کے بارے میں یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ ”ایلیڈ“ اور ”اوڈیسی“ شراب خانوں میں سنا کر گزر بسر کرتا تھا۔ تھنر میں ڈراموں کے سالانہ مقابلوں کی مانند ملکی سطح پر شاعری کے سالانہ مقابلوں کے بارے میں معلومات نہیں ملتیں لیکن یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سقراط جس طرح چوراہوں پر کھڑا بحث کیا کرتا تھا شاید اسی طرح شعراء بھی اپنے اشعار سناتے ہوں۔ شعر کہنے کے بعد اسے سنا کر (یا اور کسی ذریعے سے) سامعین سے داد وصول کرنا شاعرانہ جہالت ہے لہذا یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ جس زبان میں شعر کہا جاتا تھا وہاں اسے دوسروں تک پہنچانے کا بھی کوئی نہ کوئی ذریعہ ضرور ہوگا۔

اس موقع پر اس امر کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ جب مشاعرے کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے صرف وہ انداز مراد لیا جاتا ہے جو ہمارے ہاں مروج رہا ہے اور ہنوز بھی برقرار ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ سامعین کو شعر سنانے کا کوئی بھی طریقہ/ ذریعہ وسیلہ اپنایا جائے اسے ہی مشاعرہ قرار دیا جاسکتا ہے ”فرہنگِ آصفیہ“ میں بھی مشاعرے کے یہی معنی درج ہیں: ”شاعروں کا باہم جمع ہو کر شعر خوانی کرنا“ شعر خوانی۔“

قبل اسلام کے عرب میں عوامی اجتماع کے نقطہ نظر سے ”سواق“ کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ بقول حافظ ظہور احمد، ظہر (مقالہ بعنوان ”دورِ جاہلیہ میں عربوں کا تنقیدی شعور“، مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین فروری 1965ء)

”اسواقِ عرب سے مراد وہ میلے اور منڈیاں ہیں جو سال کے بارہ مہینوں میں جزیرہ عرب کے مختلف گوشوں میں لگتی تھیں جو نہی ایک میلہ اختتام پذیر ہوتا دوسرا شروع ہو جاتا ان میں مالی تجارت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ شعر و شاعری کے چرچے، کشتی، تیر اندازی اور شہسواروں کے مظاہرے اور قبائلی تناظر و تفاخر کے سلسلے بھی ہوتے تھے ان اسواق میں سوقِ عکاظ سب سے زیادہ اہم تھا۔۔۔ سوقِ عکاظ کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ یہاں شعر و شاعری اور ادبی تنقید کی معرکتہ الآراء محفلیں منعقد ہوتی تھیں جن میں اپنا کلام پیش کرنے کے لیے شعراء سال بھر قصائد کی تخلیق میں مصروف رہتے۔۔۔ یہاں ایک سرکاری لغوی اور ادبی بورڈ قائم تھا جس کے لیے جج مقرر تھے اور ان کے لیے خاص مستقل

خیمے نصب کیے جاتے تھے..... سب سے پہلی بار نابغہ ذبیانی اس مجلس کی صدارت پر رونق افروز نظر آتا ہے..... سوقی عکاظ میں نابغہ ذبیانی کے لیے چمڑے کا سرخ خیمہ نصب کیا جاتا تھا، شعراء اس کے پاس جمع ہوتے اور اپنے اپنے قصائد پیش کرتے اور وہ ان کے متعلق اپنی تنقیدی آراء ظاہر کرتا اور ہر سال ایک شعر کو نفل الشعراء یا سال کا بہترین شاعر قرار دیتا..... عربی تنقید کسی قصیدے کو پسند یا ناپسند کرنے اور شاعر کو الشعراء العرب یا شعراء الناس کہہ دینے پر ختم ہو جاتی تھی..... دور جاہلیت میں عربوں نے جب طویل قصائد کی مقبولیت اور علوم مرتبت کو دیکھا تو انہیں مصر کے بنے ہوئے ریشمی کپڑوں پر لکھ کر کعبے میں لٹکا دیا اس وجہ سے انہیں ”معلقات“ کا نام دیا گیا..... نہ صرف عرب بلکہ دیگر اقوام میں بھی ادبی شاہکاروں کو بطور شرف و اعزاز لکھ کر ممتاز مقامات پر لٹکا دیا جاتا تھا۔ روم و یونان میں اس امر کے شواہد ملتے ہیں.... بعض قصائد تو فتح مکہ تک بھی موجود رہے، ان طویل قصائد کے مصنفین کو اصحاب المعلقات، اصحاب المذہبات، اصحاب المسموط، اصحاب الواحد، اصحاب الطوال وغیرہ کے نام والقباب سے پکارا جاتا تھا..... عرب رؤسا و مومک شاہکار قصائد کو اپنے شہی خزانوں کی زینت بنانے میں بڑا فخر محسوس کرتے تھے اور انہیں خزانوں میں اس طرح محفوظ رکھتے تھے جس طرح وہ زرو جواہر کی حفاظت کرتے تھے۔ عرب چیدہ اور بلند پایہ قصائد کو اپنے حافظوں میں محفوظ رکھنے کے ساتھ ساتھ قیمتی کپڑے یا کاغذ پر لکھ کر مقدس اور عوامی مقامات پر لٹکا بھی دیتے تھے۔ قبل اسلام کے عربی قصائد میں ”سبع المعلقات“ کا خاص مقام ہے۔“

جب صدر کسی قصیدہ کو سب سے اعلیٰ قرار دیتا تو اس کے محاسن پر بھی روشنی ڈالتا اسے ”تقریظ“ کہا جاتا تھا۔

بطور ادبی اصطلاح ہنوز بھی ”تقریظ“ مستعمل ہے۔ تقریظ میں کتب اور صاحب کتاب کے بارے میں پُر تکلف بلکہ مبالغہ آمیز اسلوب میں توصیفی کلمات لکھتے جاتے ہیں۔

مشاعرہ کی فضا:-

جہاں تک مشاعرے کی ثقافت اس کی ادبی اور لسانی اہمیت کا تعلق ہے تو بلا مبالغہ یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ برصغیر میں مشاعرے نے بے مثال انداز اختیار کیا۔ برصغیر میں مشاعرے کی ترویج کے ضمن میں ایرانی اثرات سے صرف نظر ممکن نہیں۔ ہندوستان متنوع زبانوں والا ملک تھا لیکن مسلمان حکمرانوں کی وجہ سے فارسی سرکاری زبان تھی اس لیے فارسی دان ہندوستانیوں نے فارسی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی یوں فارسی کے ساتھ ساتھ مختلف اصنافِ سخن بالخصوص غزل کا چرچا عام ہوا اور اتنا کہ اردو میں لکھنے کے باوجود بھی فارسی ادبیات و شخصیات ماڈل رہیں اسی فضا میں مشاعرے کی روایت کا بھی آغاز ہوا ہوگا جس نے بتدریج ایک ادبی ادارے کی صورت اختیار کر لی یوں کہ مشاعرے کی اپنی ثقافت تشکیل پائی۔ مشاعرے میں نشست کے آداب کے ساتھ ساتھ غزل خوانی کا انداز بھی متعین تھا۔

اگرچہ مشاعرے میں ترنم کے ساتھ ساتھ غزل تحت اللفظ بھی پڑھی جاتی تھی لیکن بعض شعراء غزل سنانے میں خاصی جدتیں پیدا کر دیتے تھے جبکہ بعض تو غزل کی ادائیگی کو ذرا مائی روپ بھی دے دیتے۔ ”آب حیات“ میں آزاد نے میر سوز کے بارے میں لکھا ہے:

”شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے اور لوگ بھی نقل اتارتے تھے

مگر وہ بات کہاں! آواز دردناک تھی شعر نہایت نرمی اور سوز سے پڑھتے تھے اور اسی میں اعضاء سے بھی مد لیتے

تھے مثلاً شمع کا مضمون باندھتے تو پڑھتے وقت ایک ہاتھ سے شمع اور دوسرے کی اوٹ سے وہیں فانوس تیار کر کے

بتاتے بے دماغی یا ناراضی کا مضمون ہوتا تو خود بھی تیوری چڑھا کر وہیں گر جاتے۔“

اسی طرح داد کا بھی اسلوب تھا۔ یہ سب اس لیے کہ مشاعرے کے تعلیم یافتہ سامعین ذوقِ سخن کے حامل ہوتے تھے، شعر سننے کے

ساتھ ساتھ وہ فن کی نزاکتوں پر غور کرتے تھے اور اغذہ و معانی کی دلاتوں پر دسترس رکھتے تھے اسی لیے آسانی سے داد نہ دیتے 'داد کیا' احسن طریقے سے شعر کی اغماط پر طنز بھی کرتے تھے مشاعرے کے لیے "مجلس ریختہ" کا لفظ بھی استعمال ہوتا تھا۔ واضح رہے کہ ریختہ شاعری اور غزل کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ ڈاکٹر الف۔و۔ نسیم لکھتے ہیں:

"آپس کی حریف نہ نوک جھونک کے علاوہ مجالس ریختہ میں خوش مذاقی 'بز لہ نجی' نکتہ آفرینی اور لہیفہ گوئی سے بھی کام لیا جاتا جس سے تلخی کی بجائے محفل میں شگفتہ دلی اور تفریحِ قسب کا سماں پیدا ہو جاتا۔"

قدیم زمانے میں ذرائع نشر و اشاعت نہ ہونے کے برابر تھے لہذا اجتماعی ابداع کے لیے مشاعرہ بہترین ذریعہ تھا اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ روایتی مشاعرے کے ساتھ ساتھ خانقاہیں اور ان کے تکیے امراء کے دیوان خانے 'قبوے خانے' سے خانے اور چوک تک شعر خوانی کے لیے استعمال ہوتے تھے درگاہ علی قلی خاں کے "مرقع دہلی" میں اس ضمن میں خاصی دلچسپ تفصیلات ملتی ہیں۔ اس زمانے کے سخن فہم حضرات کی دل بستگی کے لیے طوائفیں سخن فہم ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کرتی تھیں اس لیے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ طوائف کا کوٹھا بھی شعر گوئی کے لیے استعمال ہوتا ہوگا۔ اغرض کسی بھی جگہ شعر سنایا جاسکتا تھا۔ دہلی میں اردو غزل گوئی کا آغاز بھی ان مشاعروں ہی کا مرہونِ منت ہے جن میں دکن سے آئے ہوئے دلی نے اپنی غزلیں سنا کر دہلی کے فارسی گو حضرات کو یہ احساس کرایا کہ اردو محض بازار کی بولی نہیں بلکہ اسے تخلیقی مقاصد کے لیے بھی بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ دلی کی شستہ اردو غزلوں کے اسلوب اور لب و لہجے کے زیر اثر دہلی کے سینئر شعراء خان آرزو، میرزا مظہر جان جاناں، شرف الدین مضمون، محمد شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خاں نیرنگ، شاہ حاتم اردو غزل کی طرف راغب ہو گئے۔

مشاعرہ اور ذوقِ سخن:-

مشاعرہ اگر ایک طرف ذوقِ سخن کی آبیاری کا باعث تھا تو دوسری جانب نوآموز شعراء کے لیے تربیت گاہ بھی تھا۔ سخن فہم حضرات اچھی غزلیں بیاضوں میں لکھ لیتے تھے آج یہ بیاضیں تحقیقات میں کارآمد ثابت ہو رہی ہیں۔ شاعرانہ چشمک ہمیشہ رہی ہے ماضی میں اس کے اظہار کی بہترین جگہ مشاعرہ ہوتا تھا۔ چنانچہ مخالف کی زبان و بیان کی غلطیاں تلاش کی جاتیں، بحر اور تقطیع کی بحثیں ہوتیں، اپنے شاگردوں سے اعتراضات کرائے جاتے اور جواب میں قول اور سندیں پیش کی جاتیں۔

دہلی اور لکھنؤ کے کچھ میں جو فرق تھا مشاعرے بھی اس کے مظاہر تھے۔ "آبِ حیات" میں مولانا آزاد نے اس ضمن میں کئی دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔ شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش دونوں ہی لکھنؤ میں استاد کا درجہ رکھتے اور ایک دوسرے کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اب آگے کا احوال مولانا آزاد کی زبان سے سنئے:

"ایک نواب صاحب کے ہاں مشاعرہ تھا اور ان (یعنی شیخ ناسخ) کے معتقد تھے انہوں نے ارادہ کیا کہ شیخ صاحب غزل پڑھ چکیں تو انہیں سر مشاعرہ خلعت دیں یا ر لوگوں نے خواجہ (مراد آتش) صاحب کے پاس مصرع طرح نہ بھیجا۔ انہیں اسی وقت مصرع پہنچا جب ایک دن مشاعرے میں باقی تھا۔ خواجہ صاحب بہت خفا ہوئے اور کہا کہ اب لکھنؤ رہنے کا مقام نہیں، ہم نہ رہیں گے۔ شاگرد جمع ہوئے اور کہا کہ آپ کچھ خیال نہ کریں، نیاز مند حاضر ہیں، دودھ شعر کہیں گے تو صد ہا شعر ہو جائیں گے۔ وہ بہت تند مزاج تھے ان سے بھی یہی تقریریں کرتے رہے شہر کے باہر چلے گئے پھرتے پھرتے ایک مسجد میں جا بیٹھے۔ وہاں سے غزل کہہ کر لائے اور مشاعرے میں گئے تو ایک قرائین بھی بھر کر لیتے گئے۔ بیٹھے ایسے موقع پر کہ عین مقابل شیخ صاحب کے تھے، اول تو آپ کا انداز ہی ہائے سپاہیوں کا تھا اس پر قرائین بھری سامنے رکھی تھی اور معلوم ہوتا تھا کہ خود بھی بھرے بیٹھے ہیں۔ بار بار قرائین اٹھاتے تھے اور رکھ دیتے تھے۔ جب شمع سامنے آئی تو سنبھل کر ہو بیٹھے اور شیخ صاحب

کی طرف اشارہ کر کے پڑھا:

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

اس ساری غزل میں کہیں ان کے لے پالک ہونے پر کہیں ذخیرۂ دولت پر کہیں ان کے سامانِ امارت پر غرض کچھ نہ کچھ چوٹ ضرور ہے۔ شیخ صاحب بے چارے دم بخود بیٹھے رہے۔ نواب صاحب ڈرے کہ خدا جانے یہ ان پر قرابین خالی کریں یا میرے پیٹ میں آگ بھردیں! اسی وقت داروغہ کو اشارہ کیا کہ دوسرا خلعت خواجہ صاحب کے لیے تیار کرو۔ غرض دونوں صاحبان کو برابر خلعت دے کر رخصت کیا۔ اس طرح کے واقعات مشاعرے کے ایک اور ہی پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور وہ ہے عزت افزائی۔

آتش کے لیے خلعت کی اس لیے اہمیت تھی کہ میری عزت نہ ہوئی جبکہ میرے حریف، رقیب، دشمن نے عزت کی بازی جیت لی۔ عروسِ البلاذ لکھنؤ کے خوش فکروں نے تفریحات میں جدت اور تنوع پیدا کیا۔ عبدالحلیم شرر کے ”مشرقی تمدن کا آخری نمونہ گذشتہ لکھنؤ“ کے مطالعہ سے کسی حد تک لکھنؤ کی شان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے چنانچہ لکھنؤ کے خوش فکروں نے شعر و شاعری اور مشاعرے کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا! اسی لکھنؤ میں مصحفی کا جلوس نکالا گیا اور نواب صاحب نے انشاء کو روزانہ لطیفے سناتے پر مامور کر دیا اور اسی لکھنؤ میں جان صاحب زمانہ لباس پہن کر ڈولی میں بیٹھ کر مشاعرے میں آتے اور ناز و انداز کے ساتھ رنختی سناتے۔

لکھنؤ کے اہل ذوق نے انیس اور دہائی کے موازنہ کی صورت میں ایک اور ہی طرح کا تنازع کھڑا کر دیا اس حد تک کہ ”انیسے“ اور ”دہیرے“ دو باقاعدہ گروپ بن گئے۔ حالانکہ معاملہ مرثیہ کا تھا جو امام عاں مقام کی شہادت کی بنا پر حزن و یاس کی تصویر بن جاتا ہے لیکن اہل لکھنؤ نے اس ضمن میں وہ غلو پیدا کیا کہ بس یوں سمجھ بیجئے کہ تلواریں نیام سے باہر نہ آجائیں لیکن اعتراضات سے دشنہ و خنجر ہی کا کام لیا جاتا۔ ڈاکٹر نیر مسعود کی تالیف ”معرکہ انیس و دہیر“ میں سخن آرائی کے ان معرکوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے بقول ڈاکٹر نیر مسعود:

”یہ متصادم جماعتیں اپنے اپنے ممدوح کے کلام کی خوبیوں کو نمایاں کرنے میں جتنی سرگرم رہتی تھیں اتنی ہی فریق مخالف کے ممدوح کے یہاں معائب کی تلاش میں بھی منہمک رہتی تھیں۔ ان استادوں کی چھوٹی چھوٹی غلطیاں اور برائے نام خامیاں تک نہ صرف عالم آشکار کی جاتی تھیں بلکہ طنز و تضحیک کا نشانہ بھی بنتی تھیں ان کے کلام میں زبان اور محاورے کی معمولی سی غلطی، بیان میں ہلکے سے استہزاء، حفظ مراتب میں ذرا سی لغزش اور پہلوئے ذم کے خفیف سے شابہ پر بھی مخالفوں کی تیز نظریں پڑ جاتی تھیں اور ان پر بڑھ چڑھ کر اعتراض ہوتے تھے۔ اس صورت حال کا تقاضا تھا کہ دونوں استاد بہت محتاط اور چوکس ہو کر مرثیہ کہیں اور خود اپنے کلام کو بھی مخالف بلکہ دشمن کی نظر سے دیکھیں۔“ (ص 29)

اس ضمن میں جو واقعات ملتے ہیں ان میں یہ بھی ہے میر انیس نے مصرع پڑھا:

کانِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں

سامعین میں سے کوئی بولا ”واہ! کانے نبی... واہ واہ“

میر انیس نے فوراً مصرع تبدیل کر دیا:

تختِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں

پھر کوئی بولا ”واہ! صاحب واہ! گنجے نبی... نبی گنجے تھے۔“

میر انیس نے ترنت مصرع میں ترمیم کی:

بحرِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں
پھر وہی اعتراض۔

تب میرا نیس نے یوں کہا:

کنزِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں
اگرچہ اس واقعے کی صداقت پر سوالیہ فقرے کا نشان ہے تاہم اس سے ان مشاعروں اور مجالس کے سامعین کی خنِ سنجی کا تو اندازہ
ہو ہی جاتا ہے۔

دہلی کے مشاعرے:-

انیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان کے ساتھ ساتھ دہلی سے ہی مغل اقتدار عملاً ختم ہو گیا اور ”شہنشاہیت“ محض لال قلعہ تک محدود رہ گئی لیکن اس کے باوجود شعر و شاعری کے چرچے جاری تھے۔ فکر فردا کا شعور نہ تھا لہذا جو توانائی استحکامِ سلطنت کے لیے صرف ہونی چاہیے تھی وہ نذرِ غزل ہو رہی تھی بالکل اسی طرح جیسے واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ میں شعر و شاعری کی محفلیں برقرار رہیں۔ دہلی میں مشاعروں کی قوی روایت تھی۔ بہادر شاہ ظفر خود شاعر تھا اس لیے لال قلعہ میں بھی مشاعرے ہوتے تھے۔ ان مشاعروں میں شرکت ایک طرح کا شینس سبمل تھا دہلی کے تمام اساتذہ اور سینئر شعراء ان مشاعروں میں شرکت کرتے اور مولوی محمد باقر کے ”دہلی اردو اخبار“ میں ان مشاعروں کی روداد کے ساتھ ساتھ اہم معروف اور مقبول شعراء کی غزلیں بھی شائع کی جاتی تھیں۔

دہلی اور لال قلعہ کے شاعروں کی بدولت بزمِ خن آراستہ رہتی۔ ال قلعہ کی ایسی ہی ایک محفل کی بدولت غالب کو معذرت خواہ ہونا پڑا۔ ہوا یہ کہ یکم اپریل 1852ء کو زینت محل کے چیمپے بیٹے مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر غالب نے جو سہرا کہا اس میں یوں تعلی کی۔

ہم خن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

جواب آں غزل کے طور پر ذوق نے جو سہرا کیا اس میں یہ دعویٰ کیا۔

جس کو دعویٰ ہے خن کا یہ سنا دے اُس کو

دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

بہادر شاہ ظفر ذوق کا شاگرد تھا چنانچہ اس نے غالب کے سہرے کو استاد کی تفحیک سمجھا۔ تب تک غالب کا قلعہ سے تعلق قائم ہو چکا

تھا لہذا عافیت معذرت نامہ میں نظر آئی:

استادِ شہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال

یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

تعلی غزل کی روایات میں سے ہے اس لیے اسے ذاتی رنگ نہ دینا چاہیے تھا لیکن دھڑے بندی کی وجہ سے ذوق کے دوستوں

اور شاگردوں نے اسکی نڈل بنادیا۔ دونوں سہروں کا تقابل کریں تو ذوق کے ہاں محض لغاطی ہے جب کہ غالب کے ہاں صناعتی!

اس اسکی نڈل کے سلسلے میں غالب کی خاصی سبکی ہوئی کیونکہ آزاد کے بموجب طوائفوں کے گائے جانے کی وجہ سے ذوق کا سہرا

”شام تک شہر کے گلی کوچوں میں پھیل گیا“ دوسرے ہی دن اخبار میں مشتہر ہو گیا۔“

زول آمادہ مغل سلطنت کے دار الحکومت دہلی میں جمہادی مقاصد کے نقد ان کے نتیجے میں مشاعرہ اور طوائف ہی دل بستگی کا ذریعہ ثابت ہو رہی تھی۔ انگریزوں کے توسیع پسندانہ عزائم سے بے خط حضرات کے لیے مشاعروں کے معرکوں کی حقیقی معرکوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت تھی، بالکل اہل لکھنؤ کی، نند کہ واجد علی شاہ کی معزونی کے باوجود بھی ”شطر نج کے کھلاڑی“ اپنے کھیل میں لگن رہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا ”دلی کا آخری یادگار مشاعرہ“ اگرچہ تخیلی ہے لیکن شعراء کے دلچسپ مرقعوں اور ان کی بات چیت کے باعث یہ حقیقی محسوس ہوتا ہے جب اسے خواجہ حسن نظامی نے 1928ء میں شائع کیا تو اس کا نام ”دلی کی آخری شمع“ تھا۔

اس کی تحریر کے ضمن میں فرحت اللہ بیگ ”تمہید“ میں لکھتے ہیں:

”اس الہم میں آپ ایسی بہت سی تصویریں دیکھیں گے جو ان کا ملین فن نے اپنے ہاتھ سے خود کھینچی ہیں۔ بہت سے ایسے مرقعے پائیں گے جو فوٹو یا قلمی تصاویر دیکھ کر الفاظ میں اتارے گئے ہیں، کثرت و بیشتر ایسی صورتیں ہوں گی جو خود میں نے بڑے بوڑھوں سے پوچھ کر بنائی ہیں لیکن ہر صورت میں شہادت تائیدی کے مقابلے میں شہادت ترویدی کو زیادہ وقعت دی ہے۔“

فرحت اللہ بیگ نے اس مشاعرے کی اسس فراہم کرنے کے سلسلہ میں آزاد کی ”نیرنگ خیال“ اور کریم الدین کی تالیف ”طبقات اشعراء ہند“ سے بطور خاص استفادے کا اعتراف کیا اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا:

بزرگوں کی زبانی دیوان عام کے مشاعروں کا جو حال میں نے سنا ہے بھنبہ اسی پر اس مشاعرہ کا نقشہ قائم کیا ہے۔“
نقشہ نہیں مشاعرہ کا پورا ذرا ما ہے بلکہ مجھے تو یہ مشاعرے کی فلم کا سکرین پلے محسوس ہوتا ہے۔ اجڑنے سے پہلے دہلی کی تخلیقی شخصیات کا آخری بڑا اجتماع۔

زمانہ مشاعرہ:-

اب تک مشاعروں کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا وہ شعراء کے حوالے سے تھا لیکن کیا شعر و شاعری کی رسیا با ذوق خواتین اپنی شاعرانہ حس کی تشفی کے لیے ”زمانہ مشاعرہ“ کا اہتمام بھی کیا کرتی تھیں؟ ہمیں اس کے شواہد تو ملتے ہیں کہ محرم میں متمول خواتین اپنے ہاں مجالس کا اہتمام کرتی تھیں مگر زمانہ مشاعروں کے بارے میں شواہد دستیاب نہیں۔ مجھے اتفاقاً پاتھ سے 4x2 انچ کے سائز کی ”پاکٹ بک“ ملی۔ ”1857ء کے بعد پہلا زمانہ مشاعرہ“ اسے زخمی لکھنوی نے 1968ء میں شیش محل کتب گھر اردو بازار، لاہور کی جانب سے شائع کیا۔ زخمی لکھنوی لکھتے ہیں:

”ماہیز کالج کی مس ایڈورڈ جو لو تو تھ جو اردو زبان کی عاشق اور بڑی اچھی شاعرہ تھیں، مریم تخلص کرتی تھیں، سوائے حویلیوں اور شریف زاد یوں کے کہیں اور اپنی شاعری کی پیاس نہ بجھاتی تھیں۔ ان کے بار بار اصرار پر ٹریا جہاں بیگم نے ایک مشاعرہ 1889ء میں منعقد کرایا۔ ٹریا جہاندار مرزا کی دختر تھیں۔ اس مشاعرے کی روداد مجھے انجم آراء و وفا کی بیاض سے ملی۔ اس مشاعرے کو ان کی کنیز روشن نے بیاض میں تحریر کیا تھا۔ 1889ء کا مشاعرہ میں نے روشن بوا سے نقل کرایا۔“

یہ مشاعرہ افسر جہاں کی زیر صدارت منعقد ہوا جس میں 21 شاعرات نے شرکت کی۔ یہ مشاعرہ لکھنؤ میں منعقد ہوا۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس زمانہ میں خواتین نہ صرف شعر و شاعری سے رغبت رکھتی تھیں بلکہ ان کے مخصوص مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ اس عہد کی شاعرات کی شاعری اُسی انداز اور اسلوب کی حامل ہے جو شعراء سے مخصوص تھا یعنی مردانہ اسلوب میں عشقیہ جذبات و احساسات کا اظہار چند مثالیں پیش ہیں:

- مرنے والے نے نئی رسم وفا ایجاد کی
ایک ہنگامی موت کی لی ایک ان کی یاد کی
(سروری بیگم زگرس)
- اس لیے گلزار میں سنتا نہیں کوئی بھی گل
نالہ بلب سے لے ملتی نہیں فریاد کی
(روشن جہاں زینت)
- بھج کر قاصد بلایا اور پھر اتنا قریب
اللہ اللہ اتنی عزت ایک آدم زاد کی
(رام پیاری سروپ)
- جوش وحشت نے ہمیں صحرا نوردی بخش دی
اب کوئی پروا نہیں ہے عشق میں افتاد کی
(اختری بیگم رتن)
- تار دامن کے گریبان کی ہیں کچھ دھجیاں
زندگی سب نذر ہو کے رہ گئی فریاد کی
(قمر جہاں طلعت)
- مجھ کو گلشن میں برائے نام نیند آتی نہیں
ایک بجلی کی خلش ہے ایک ہے صیاد کی
(نور جہاں حنا)
- پوچھنے والے میں تجھ سے دل کی حالت کیا کہوں
عادتیں مجنوں کی ہیں تصویر ہے فرہاد کی
(کملادتی)
- میری قسمت دو قدم کو ساتھ وہ بھی ہو لیے
دھوم سے میت اٹھی میرے دل ناٹاد کی
(مہجین ناز)
- ہاتھ میں تلوار اور چہرے پہ مر جانے کا عزم
آپ نے یوں شکل دیکھی ہے کسی ناٹاد کی
(مہری بیگم تصویر)
- ہم کو مریم حضرت عیسیٰ کا یہ فرمان ہے
خوبدل دیں دہر میں ہم ہر نئی بیداد کی
(مریم ایڈورڈ)

داد بے داد:-

مشاعرے میں اچھے برے شاعر ہوتے ہیں اسی طرح بھانت بھانت کے سامعین، ایک انتخاب پر سخن فہم اہل قلم باذوق حضرات ذہین طلبہ اور اچھے اشعار نوٹ کرنے والی حباہت و دوسری انتخاب پر مشاعرے کو شعراء کا دنگل سمجھنے والے اور مشاعرے کو تھینز سمجھنے والے کو رذوق۔

البتہ ایک بات طے ہے کہ شاعر خود ہی اپنے لیے داد اور بے داد کا بندوبست کرتا ہے۔ برے شاعر کو ہونگ سے بھی یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس کا اور اس کے اشعار کا مضحکہ اڑایا جا رہا ہے لہذا وہ بیداد کو بھی شکر ہے کے سلام کرتا ہوا داد تصور کرتا ہے۔ ایسے ہی ایک مشاعرے کا دلچسپ احوال سیما ب آبرو آبادی نے لکھا، (ماہنامہ ”شاعر“، بمبئی ستمبر 2008ء) عنوان ہے ”موجودہ شاعر کا عملی کیریئر اور مشاعرے“:

”ذرا ہمارے ایک کہن سال، کہن خیال اور کہن مشق شاعر کی عملی تصویر مدحہ فرمائیے۔ بال سپید ہیں منہ میں ایک دانت نہیں۔ کمر فیدہ چہرے پر جھریاں پڑی ہوئی، سر ہل رہا ہے۔ ہاتھ نے، انہی قریب طاس غزلیں لرز رہا ہے۔ اس عالم و عمر میں مطلع عرض کیا جاتا ہے:

شب وصال جو گھر میں رقیب آ بیٹھے

ہم ان کے پاؤں دبانے قریب آ بیٹھے

مشاعرہ واہ، ۱۰۰ تہقہوں سے گونج رہا ہے۔ ”پھر ارشاد پھر ارشاد“ کی سماعت خراش صدائیں چاروں طرف سے بلند ہیں۔ بزرگ شاعر کے ہاتھ آداب و ملام کے لیے مشین کی طرح حرکت کر رہے ہیں۔ سامعین کے سروں کی مضحکہ خیز جنبش اور شور بے معنی سے انہیں یقین ہو چکا ہے جو مطلع پڑھا، ”یادہ اردو شاعری کا، سر نہیں (اختراع فائقہ) ہے۔ اس لیے بار بار پڑھے جا رہے ہیں نہ زبان ٹھکتی ہے نہ ہاتھ رکتے ہیں۔ خدا خدا کر کے محفل میں سکوت ہوتا ہے اور کہنہ مشقی کا تصرف یہ شعر کہلواتا ہے:

نئے کہیں نہ طلیں ٹھو کریں زمانے میں

تہرے کوچے میں وہ بد نصیب آ بیٹھے

اس شعر پر جو تہمت میں متین اور پُر لطف شعر ہے۔ صرف ”خوب خوب“ کی دو چار آوازیں کسی سمت غلط سے آ کر فضا میں کھو جاتی ہیں ہمارے شاعر بزرگ کو یہ نظر زعم ناگوار ہے وہ اپنے اس شعر کو غزل کا بدترین شعر سمجھ کر دوبارہ بھی نہیں پڑھتا اور اسی قسم کے دو تین شعر چھوڑ کر کہتا ہے یہ شعر سنئے انشاء اللہ آپ بہت محظوظ ہوں گے:

میں کیا کیا بتاؤں مرا حال کیا ہوا شب وصل

وہ بن سنور کے جو میرے قریب آ بیٹھے

مشاعرے پر پھر عالم وجد و رقص طاری ہو گیا۔ ”پھر پڑھیے“ کی صدائیں آنے لگیں لفظ ”حال“، ”بن سنور“، ”کیا بتاؤں“ اور ”قریب“ پر خصوصیت سے داد دی جانے لگی۔ اب شاعر اچھی طرح سمجھ گیا کہ مشاعروں کے شعر کا معیار کیا ہونا چاہیے۔ معزز حضرات! یہ ہے ہماری اردو شاعری کی قدر و قیمت اور یہ ہے سامعین مشاعرہ کا ذوق۔ ”یت جن و ام کا مذاق اتنا غلیظ اور شاعری کا معیار اس قدر رکیک ہو تو کون کہہ سکتا ہے کہ اردو شاعری اپنی حقیقی منزل پر پہنچ چکی ہے یا پہنچنے والی ہے؟“ (خطبات شاعری صفحہ 110 کلیم نجم)

پشاور میں مشاعرے:-

یہ تعجب خیز سہی لیکن دہلی اور لکھنؤ جیسے ادبی مراکز سے دور صوبہ سرحد میں بھی اردو زبان سے دلچسپ مشاعروں کے انعقاد پر فتح ہوئی۔

روزنامہ ”جنگ“ (لاہور 27 جون 2008ء) میں ڈاکٹر ناہید رحمن کے ایک مضمون کے اقتباسات شائع ہوئے ہیں جن سے پشاور میں مشاعروں کے بارے میں معلومات حاصل ہوئی ہیں:

”صوبہ خیبر پختونخوا میں ادب و شعر کا ذوق فارسی سے آیا۔ انیسویں صدی کے آخر تک خیبر پختونخوا میں کسی مشاعرے کا تذکرہ نہیں ملتا۔ پشاور شہر میں پہلا اردو مشاعرہ 1897ء میں اسلامیہ کلب بیرون کابلی دروازہ ہوا۔ مشاعرے میں اگر کوئی زبان و بیاں یافتہ کی غلطی کر جاتا تو محفل میں موجود اساتذہ بلند آواز سے اسے ٹوک دیتے یا کسی بات پر چوٹ کر دیتے۔ اس طرح اصلاح کا فریضہ ادا ہو جاتا تھا۔ پشاور میں مشاعروں کے آغاز کے ساتھ ہی معاصرانہ جسموں اور معرکہ آرائیوں کا آغاز ہو گیا۔ اس سلسلے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں۔

”پشاور میں اردو شعراء نے سب سے پہلے کوچہ رسالہ دار میں غلام حسین مسکر کی دکان میں جمع ہو کر بیٹھنا اور تبادلہ خیال شروع کیا۔ یہ 1890ء کی بات ہے۔ ابھی تک یہاں کسی باقاعدہ بزم کی تشکیل یا مشاعروں کا آغاز نہ ہوا تھا۔ اس اجتماع میں سائیں احمد علی غلام حسین مسکر اور شاہ خادم وغیرہ شامل تھے۔ سائیں احمد علی اس جماعت کے سالار کارواں تھے۔ دکان پر بننے والے اس ادبی گروہ نے بعد میں ادبی ادارے کی صورت اختیار کر لی اور یہ جگہ نصف صدی تک اردو ادب کے فروغ کا سب سے بڑا مرکز بنی رہی۔ یہ دکان اجڑی تو اسی کوچے میں جعفر علی جعفری کی دکان شعراء کا اڈا بن گئی۔ اس دوران صوبہ خیبر پختونخوا کی اولین ادبی انجمن ”بزم سخن“ کا قیام عمل میں آیا۔ ان کا دفتر بھی اس کوچے میں بنا۔ اس کے بعد بزم سخن کی پہلی حریف جماعت بزم ادب کے بانی قمر علی سرحدی کا ہوٹل بھی اس گلی میں بنا جو آنے والے شعراء اور ادباء کا گڑھ بنا رہا۔“ اس سلسلے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں کہ ”اس میں شبہ نہیں کہ پشاور کے شعراء میں ہمیشہ سے چپقلش رہی ہے۔ سائیں کے مخالفین میں عبداللہ اور مٹھو تھے اور ان کے درمیان چپقلش کی کئی حرفیاں ملتی ہیں پھر معمولی چپقلشوں سے لے کر ذاتی معرکوں تک بات جا پہنچی ان اداروں کی باگ ڈور ہمیشہ عظیم فنکاروں کے ہاتھ میں رہی ہے اس لیے زبان و ادب میں ترقی کی نئی راہیں کھلتی رہیں۔“ ”بزم سخن“ صوبہ خیبر پختونخوا کی پہلی ادبی انجمن تھی جس کے ابتدائی اراکین میں غلام حسین مسکر، سائیں احمد علی، سید جگر کاظمی، سید لال شاہ برق، عاصی شاہ خادم اور مرزا غلام عباس شامل تھے۔ اس کے مقابلے میں بعد میں ”لطف سخن“ بنی جس میں سردار عبدالرب نشتر، مستری خالص کی فتح شاہ نشتر، قاضی محمد عمر قضا، سید ضیاء جعفری، قمر علی سرحدی، قدا علی قدا، محمد علی شاہ، سید شیرازی، ملک ناصر علی خان، محمود الحسن کوکب، امانت علی امانت اور رضا ہدانی بھی شامل تھے۔ ادبی چپقلشوں کا یہ سلسلہ 1933ء تک برقرار رہا۔“

حواشی:-

(1) مکاتیب اقبال، پیام گرامی مرتبہ محمد عبداللہ قریشی، مکتوب 2 دسمبر 1911ء، (صفحہ: 155)

(2) ایضاً مکتوب 3 جولائی 1917ء، (صفحہ: 127)

(3) ایضاً مکتوب 24 مارچ 1921ء، (صفحہ: 171)

باب نمبر 7

جنوبی ہند میں اردو ادب

دکن سا نہیں ٹھار سینار میں
 بچ فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
 دکن ہے نکینا انگوٹھی ہے جگ
 انگوٹھی کی حرمت نکینا ہے لگ
 دکن ملک کون دھن عجب ساج ہے
 کہ سب ملک سر ہو دکن تاج ہے
 ملاو جی

نصیر الدین ہاشمی کے ”دکن میں اردو“ کے نظریہ سے تو اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہ ہوگا کہ سب سے پہلے اردو ادب نے جنوبی ہند میں ہی تشکیل پائی۔ شمالی ہند کے برعکس کیونکہ جنوبی ہند علم و ادب کے مرکز دہلی اور دہلی کی ثقافت سے دور ہی نہ تھا بلکہ ہندو ہیا چل کی صورت میں ایک ایسی دیوار بھی تھی جس نے ہندوستان کو شمالی اور جنوبی دو حصوں میں تقسیم کیے رکھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جنوبی ہند میں اردو نے ایک باقاعدہ زبان کا مرتبہ حاصل کر کے مخصوص ادبی اصناف میں تخلیقات کے چراغ فروزاں کیے جبکہ شمالی ہند کے گلشن فارسی میں اردو ابھی محض سبزہ بیگانہ کی حیثیت ہی رکھتی تھی۔

تاریخی عوامل :-

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو صدیوں کے تاریخی عوامل جنوبی ہند میں اردو ادب کی پرداخت کے لیے آبیاری کرتے ملتے ہیں۔ سب سے پہلے صدیوں سے عرب تاجروں اور ملاحوں کی ساحل مالا بار پر آمد و رفت تھی گو یہ خالص تجارتی تعلقات تھے مگر بالآخر ثقافتی اور لسانی نوعیت بھی اختیار کر گئے۔

علاء الدین خلجی کا حملہ دوسرا اہم تاریخی واقعہ ہے۔ اس نے 1306ء میں دیوگری پر حملہ کر کے اسے سلطنت دہلی کے تابع کیا۔ بعد ازاں محمد تغلق نے وسیع سلطنت کو قابو میں رکھنے کے لیے دہلی چھوڑ کر دکن کا رخ کیا اور دولت آباد کے نام سے ایک نئے دارالسلطنت کی بنیاد رکھی۔ اگر خلجی کے حملے نے دکن کا راستہ دکھایا تو تغلق کے سفر نے دکن سے مکمل طور سے روشناس کرایا۔ یوں فارسی، مرہٹی، تامل، تلگو اور بھاشا وغیرہ کے ملاپ نے اردو کی مخصوص صورت ہی نہ متعین کی بلکہ ادبی تخلیقات کے لیے سانچے بھی مہیا کیے۔ دکن کی ساخت کے ضمن میں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ بقول ڈاکٹر ریاض قدیر ”دونوں علاقوں (دکن اور پنجاب) کے قدیم باشندے نسلاً (دراوڑی) بولتے تھے دونوں زبانوں (دکنی

ورپنجابی) میں موجود مشترک الفاظ کی تحقیق سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ یہ مشترک الفاظ بھی زیادہ تر دراوڑی الاصل ہی ہیں۔“ (مقالہ ”دکن، (قدیم اردو) اور پنجابی کے لسانی روابط“ مطبوعہ ”اخبار اردو“ اسلام آباد اکتوبر 2007ء)

دکھنی اردو نے کئی مقامی زبانوں کے امتزاج سے تشکیل پائی تھی اور دراوڑ جب جنوبی ہند میں آباد ہوئے تو اپنی زبان اپنے ساتھ لے کر آئے تھے جس کا نمونہ آج کی تامل کی صورت میں ملتا ہے۔ دراوڑی اور دیگر مقامی زبانوں کے امتزاج اور فارسی عربی کی آمیزش نے دکھنی کے اساس استوار کی۔

سرکاری سرپرستی:-

مشرقی تہذیب اور ثقافت میں دربار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ بہدشاہ وقت کی ذات اس کی زندہ علامت چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مخصوص ادوار میں مخصوص اصناف کی ترقی یا تنزل میں دربار اور شاہ کا بالواسطہ تعلق ضرور رہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بادشاہ کی سرپرستی اور مربیانہ دلچسپی سے فن کار پرورش پاتے تھے اور ادب و فن کو ترقی حاصل ہوتی۔ اتفاق سے دکن میں ادب دوست اور ادب پرور بادشاہوں کی کمی نہ رہی۔ اسی لیے اردو اور اردو ادب نے جلد ہی منازل ترقی طے کر لیں۔ گوشا ہان بہمنی (1347ء تا 1527ء) سے اردو ادب کے آثار تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن اصل ترقی قطب شاہی خاندان (916ھ تا 1098ھ) اور عادل شاہ شاہی خاندان (898ھ تا 1097ھ) کے بادشاہوں کی ادب پروری کی مرہون منت ہے۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی خاندان کے بیشتر بادشاہ خود بھی شاعر تھے اور اسی لیے ان کے دربار میں علماء، فضلاء اور ادباء دور در دور سے کھینچ کھینچ کر آتے اور کمال فن کی داد پاتے جبکہ بیجاپور میں عادل شاہی خاندان کے بیشتر بادشاہوں نے تو اردو کو (جو اس وقت ”دکھنی“ کہلاتی تھی) سرکاری زبان مقرر کیا۔ بہمنی حکومت ان بادشاہوں پر مشتمل تھی۔ علاؤ الدین حسن بہمنی (1347ء تا 1358ء) محمد شاہ (1358ء تا 1375ء) مجاہد شاہ (1375ء تا 1378ء) داؤد شاہ (1378ء) محمد شاہ ثانی (1378ء تا 1397ء) غیاث الدین (1397ء) شمس الدین (1397ء) فیروز شاہ (1397ء تا 1423ء) شہاب الدین احمد شاہ ولی بہمنی (1423ء تا 1435ء) علاؤ الدین احمد شاہ ثانی (1435ء تا 1458ء) ہمایوں شاہ (1458ء تا 1461ء) نظام شاہ (1461ء تا 1463ء) محمد شاہ شکاری (1463ء تا 1482ء) محمود شاہ (1482ء تا 1518ء) احمد شاہ ثالث (1518ء تا 1521ء) علاؤ الدین شاہ سوم (1521ء تا 1524ء) ولی اللہ (1524ء تا 1525ء) کلیم اللہ (1525ء تا 1527ء) گولکنڈہ میں یہ حکمران تھے۔ قلی قطب شاہ (1518ء تا 1543ء) جمشید قلی قطب شاہ (1543ء تا 1550ء) ابراہیم قطب شاہ (1550ء تا 1580ء) محمد قلی قطب شاہ (1580ء تا 1611ء) محمد قطب شاہ (1611ء تا 1625ء) عبداللہ قطب شاہ (1625ء تا 1672ء) ابوالحسن تانا شاہ (1672ء تا 1686ء)۔

صوفیاء کا کردار:-

سرکاری سرپرستی کے ساتھ ساتھ..... بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ اس سے بھی پہلے..... صوفیاء کرام نے رشد و ہدایت کے لیے جب اس مقامی زبان کو اپنا وسیلہ بنایا تو تبلیغ دین کے ساتھ ساتھ بالواسطہ طور سے اردو کی خدمت بھی کر گئے۔ ان کی کیونکہ:

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

والی بات ہوتی تھی اور عوام کی سطح پر آکر عوامی زبان سے بڑھ کر اور کوئی ذریعہ اظہار زیادہ مؤثر نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں بعض صوفی شاعری اور موسیقی کا بھی اعلیٰ مذاق رکھتے تھے۔ اس لیے نادانستہ طور سے وہ حمد و ثناء اور اخلاقی پرچار میں ادب بھی تخلیق کرتے گئے۔ اس ضمن میں

صوفیاء کو محض جنوبی ہند سے ہی مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ہندوستان بھر میں وہ تبلیغ کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی مقبولیت اور ادب کی ترقی کا باعث بھی بنے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کی تالیف ”اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیاء کرام کا کام“ کے مطالعہ سے اس امر کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ مولوی مرحوم اردو کے اولین مثنویوں کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

”افسوس کہ باوجود تلاش کے ہمیں حضرت خواجہ معین الدین چشتی قدس سرہ العزیز کا کوئی معتبر قول ہندی زبان میں نہیں ملا لیکن ان کی عالمگیر مقبولیت کو دیکھتے ہوئے یقینی امر ہے کہ وہ ہندی زبان سے ضرور واقف تھے۔ کیونکہ ہندو بھی مسلمانوں سے کم ان کے معتقد نہیں۔ ”ہندالوی“ کی ترکیب اور ”غریب نواز“ کا لقب خود ان کی عام مقبولیت کی صاف شہادت دے رہے ہیں۔ البتہ شیخ فرید الدین گنج شکر قدس سرہ کے متعدد مقولے ملتے ہیں۔“ (ص 9)

اس ضمن میں ان صوفیاء کرام کے اسماء گنوائے جاسکتے ہیں۔

حضرت سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو دراز (1321-1422ء) ”معراج العاشقین“ معروف ترین تصنیف ہے۔ ان کے والد محترم شاہ راجو یا سید راجہ متونی 731ھ ہندی کے شاعر تھے۔ شاہ میراں جی شمس العشاق پیدائش 1496ء (”خوش نامہ“، ”ارشاد نامہ“، ”شہادت الحقیقت“) ان کے فرزند شاہ امین الدین اعلیٰ (”رموز السالکین“) شیخ عبدالقدوس گنگوہی (860-945ھ) محبوب عالم شیخ جیون متونی 1004ء (”فہرہ ہندی“، ”مختصر نامہ“) شاہ برہان الدین جانم (وفات 1582ء) شاہ علی محمد جیو گام دہلی (وفات 972ء) زین الدین الہ آبادی: (متونی 771ھ) سید محمد اکبر حسینی (متونی: 823ھ) صدر الدین چشتی (متونی 876ھ) عبداللہ حسینی (62-838ھ) میراں جی حسن خدانما (متونی 1070ھ) میراں یعقوب (متونی: 1078ھ) شیخ حمید الدین ناگوری، حضرت بوعلی قلندر، امیر خسرو، شیخ لطیف الدین دریائے نوش، شیخ سراج الدین عثمان، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری، شاہ برہان الدین، شیخ احمد لکھنؤ، قطب عالم، شاہ عالم، سید محمد جونپوری، شیخ بہاء الدین باحق، شاہ محمد غوث گویاری، شیخ علی متقی، شیخ رزق اللہ، شیخ وجیبہ الدین، احمد العلوی، شیخ بہاء الدین برناوی، سید شاہ ہاشم حسینی العلوی، سید میراں حسینی، قاضی محمود دریائی، بیر پوری، میاں خوب محمد چشتی، بابا شاہ حسین اور شاہ محمد معشوق اللہ (”رسالہ جواہر الاسرار اللہ“).

صوفیاء کی یہ فہرست تمام ہندوستان پر محیط ہے۔ اگر جنوبی ہند کے صوفیاء کی تخصیص کرتے ہوئے اردو کی ابتدائی نشوونما میں ان کا مقام متعین کرنا ہو تو بقول رام بابو سکسینہ ”جہاں تک کہ قدیم ترین نمونے اس وقت تک دریافت ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ نثر اردو کی تاریخ آٹھویں صدی ہجری سے شروع ہوتی ہے۔... شیخ عین الدین گنج العلم (متونی: 795ء) کی تصنیف اور معراج العاشقین (1) مصنفہ حضرت خواجہ گیسو دراز گلبرگی جو اگرچہ کوئی ادبی حیثیت نہیں رکھتی مگر پھر بھی اس زمانہ کی زبان کا حال بخوبی اس سے معلوم ہوتا ہے اور آپ کے نواسے سید محمد عبداللہ الحسینی نے حضرت غوث الاعظم شیخ عبدالقادر کے رسالہ ”نشاط العشق“ کو دیکھنی میں ترجمہ کیا۔ اسی طرح شاہ میراں جی شمس العشاق بیجاپوری نے شرح ”مرغوب القلوب“ لکھی اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانم (متونی 990ھ) نے متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں سے دو کے نام ”جل ترنگ“ اور ”گل پاس“ ہیں۔“ (”تاریخ ادب اردو“ ص: 2)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو کی نشوونما میں صوفیاء کے کردار اور اس کی لسانی اہمیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

”یہ صوفیائے کرام بر عظیم کے مختلف علاقوں میں رشد و ہدایت کی روشنی پھیلا رہے ہیں۔

بابا فرید گنج شکر ملتان کے رہنے والے ہیں۔ شیخ حمید الدین ناگوری وسط ہند کے بوعلی قلندر پنجاب و ہریانہ

کے شیخ شرف الدین یحییٰ منیری بہار و بنگال کے امیر خسرو دہلی کے اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی اودھ کے

جو پنجاب میں تھا۔ اس کی زبان پر وہاں کی بولی کا اثر ہے۔ جو بہار میں تھا اس کی زبان پر ماگدھی کا اثر ہے۔ کسی پر برج بھاشا کا اثر ہے اور کسی پر کھڑی بولی کا۔ کسی پر سرائیکی کا اثر ہے تو کسی پر زبان گجرات کا۔ لیکن بحیثیت مجموعی اس زبان کا کینڈا رنگ ڈھنگ بنیادی طور پر ایک ہے اور ابھی چونکہ یہ زبان اپنی تشکیل کے عبوری دور سے گزر رہی ہے اس لیے یہ اثرات الگ الگ دیکھے اور محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ان نمونوں سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ زبان اس دور میں ضرورت کی زبان بن کر سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی۔“ (”تاریخ ادب اردو“ ص: 41)

”سب رس“ (1635ء):

اب تک جن صوفیاء کرام کے اسماء گنوائے گئے یا اس ضمن میں جو تصانیف ملتی ہیں ان کی لسانی اور تاریخی اہمیت تو ہے لیکن ادبی حیثیت تبرک کی سی ہے۔ ماہر لسانیات ان سے یقیناً استفادہ کر سکتا ہے لیکن ادب کے عام قاری کے لیے ان میں سامان دلچسپی نہ ملے گا البتہ ”سب رس“ ایک ایسی تصنیف ہے جو ایک ادیب نے ادبی اسلوب میں ادبی دلچسپی کے لیے قلم بند کی۔ اس کے مصنف (بلکہ زیادہ بہتر تو مترجم) ملا وجہی ہیں۔ یہ محمد یحییٰ ابن سبیک فتاحی نیشاپوری (وفات 1448ء-752ھ) کی فارسی مثنوی ”دستور عشاق“ پر مبنی قصہ ”حسن دوں“ کا آزاد نثری ترجمہ ہے جس کو نصیر الدین ہاشمی کے بقول ”ملا وجہی“ نے غالباً حضرت وجیہ الدین گجراتی متوفی 998ھ کی تالیف سے ترجمہ کیا ہے۔“ (”دکن میں اردو“ ص: 24)

جہاں تک ”سب رس“ کے مصنف ملا وجہی کے حالات و کوائف کا تعلق ہے تو جیسا کہ عہد قدیم کی شخصیات کے بارے میں ہوتا آیا ہے اس کے حالات زیست کے بارے میں کوئی بہت زیادہ تفصیلات نہیں ملتیں تاہم مختلف ادبی تواریخ میں وجہی کے بارے میں منتشر معلومات یکجا کرنے پر وجہی کا کوائف نامہ یوں مرتب ہوتا ہے۔ 56-1551ء کے درمیان گولکنڈہ میں پیدائش کا قیاس کیا جاتا ہے جبکہ 1660ء میں حیدرآباد میں انتقال بتایا جاتا ہے۔ جاوید وشٹ نے ”ملا وجہی“ (ص: 19) میں اس کے نام اور تخلص کے بارے میں یہ لکھا ہے:

”دیوان وجیہ فارسی کے قلمی نسخے میں صرف ایک شعر ایسا ملتا ہے جس سے وجہی کے نام کا پتہ چلتا ہے۔“

اسم اسد اللہ وجیہ است تخلص
آرائش و کانچہ بازار کلام است

یہ ایک ایسی داخلی شہادت ہے جس کی بنا پر یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ قدیم دکنی اردو کے مشہور شاعر ونثر نگار کا نام وجیہ الدین یا وجہ الدین نہیں تھا جیسا کہ اب تک اہل تحقیق قیاس کرتے چلے آئے ہیں بلکہ اسد اللہ تھا۔ اسد اللہ نے اپنے فارسی کلام میں وجہی وجیہ وجیہ اور ایک جگہ وجہ بھی تخلص کیا ہے۔“

اگر یہ قیاس درست ہے تو پھر اردو ادب کو دو نامور اسد اللہ مل جاتے ہیں۔ بہر حال نام جو بھی رہا ہو اصل بات یہ ہے کہ ”سب رس“ کا مصنف ملا وجہی کے نام سے مشہور ہے اور اسی نام سے مشہور ہے گا۔

ملا وجہی قطب شاہی دربار سے وابستہ رہے اور چار بادشاہوں یعنی ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے درباروں سے تعلق رہا۔

”سب رس“ اپنے مربی عبداللہ قطب شاہ کے لیے 1045ھ/1635ء میں دکنی زبان میں قلم بند کی۔ یہ کتاب مدتوں نایاب رہی

مولوی عبدالحق نے اس کا کھوج لگایا۔ انہوں نے ”اردو“ (اپریل 1925ء) میں ”سب رس“ پر ایک مفصل تحقیقی مقالہ قلم بند کیا اور 1932ء میں ایک مستند نسخہ مع مقدمہ و فرہنگ شائع کیا اور یوں اس کے منظر عام پر آنے سے نثری تاریخ بہت دور تک جا پہنچی۔

حافظ محمود شیرانی نے ”سب رس“ پر اپنے ایک مقالہ میں اس کے متعدد تراجم کی جو تاریخ بیان کی ہے اس کا مطالعہ یوں دلچسپ ہے کہ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ”حسن و دل“ کا یہ قصہ کتنے مقبول رہا۔ ان کے بقول:

”فتاحی نیشاپوری نے ”حسن و دل“ کا ایک مثالی افسانہ نویں صدی ہجری میں اولاف رسی نظم میں بعدہ نثر میں لکھا۔ اس کے بعد متعدد اشخاص نے اس پر طبع آزمائی کی۔ جن میں زیادہ تر ترکی اور ہندوستانی اہل قلم شامل ہیں۔ ترکوں میں آہنی لامعی اور صدیقی کا نام ملتا ہے۔ ہندوستان میں داؤد ایلچی نے فارسی میں شاہ بحر العرفان اور شاہ پیر اللہ محری نے دکن میں نظم کیا۔ اہل مغرب نے بھی اس میں دلچسپی لی ہے۔ آرتور براؤن نے 1801ء میں اور ولیم پرائس نے 1828ء میں اس کے تراجم بزبان انگریزی کیے۔ جرمن ڈاکٹر رڈولف دوراک نے 1889ء میں اصلی فارسی متن مع ترجمہ ایک محققانہ مقالے کے ساتھ شائع کیا اور مسٹر گرین شیلڈس نے 1926ء میں اصل متن فارسی پھر طبع کیا۔“ (مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول صفحہ 217)

”سب رس“ دراصل ایک تمثیل (ALLEGORY) ہے۔ یعنی اس میں عقل، حسن، عشق، ناز، ادا، توبہ، ہمت، ناس، حیا ایسی مجرد خصوصیات کی انسانی صورت میں تجسیم کرتے ہوئے 76 کرداروں کی تشکیل سے ان کی کارکردگی سے اخلاقی نکات اجاگر کیے گئے ہیں۔ ”سب رس“ کے سرسری مطالعہ سے ہی اس پر غزل کے روایتی اسالیب کے اثرات واضح ہو جاتے ہیں لیکن یہ اسلوب مقرر نہیں ہے بلکہ ”سب رس“ میں زبان کی عجیب گنگا جمنی نظر آتی ہے۔ عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کے الفاظ و محاورات، ضرب الامثال، تشبیہات و استعارات اسلوب میں شیر و شکر کی مانند گھلے نظر آتے ہیں بلکہ پروفیسر نصر اللہ خاں ناصر نے تو اپنے مقالہ ”ہندکو اور سب رس“ (مطبوعہ: ”نیا دور“ نمبر 70-69) میں بعض الفاظ، محاورات، اشیاء، زیورات اور سازوں کے ہندکو ناموں کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ”اس قسم کے جمیع سب رس کی زبان اور ہندکو میں گہری مماثلت کی گواہی دیتے ہیں۔“

قصہ کا تار و پود یوں بنتا ہے:

”مغرب میں عقل نام کا ایک بادشاہ تھا جس کا ملک تن تھا۔ اس کا بیٹا دل تھا۔ دل کے مصاحب بھی تھے جن میں نظر اس کا دوست تھا۔ ادھر مشرق میں عشق بادشاہ کی حکومت تھی جس کی بیٹی تھی حسن۔ حسن شہزادی اپنی کنیزوں اور بھجویوں کے ساتھ شہر دیدار میں رہتی۔ وہیں گلشن رخسار میں ایک چشمہ تھا۔ آب حیات!“

الغرض! یوں محسوس ہوتا ہے گویا غزل کے مصرعوں کی نثر بنادی گئی ہو اور اصل کتاب دیکھیں تو اس میں مٹھی اور منج عبارت کی بنا پر شاعری کا لگنا ہوتا ہے۔ اردو نثر میں اگر رنگین نگاری کا سراغ لگانا مقصود ہو تو نیاز فتح پوری اور یلدرم کے بجائے ملا وجہی تک جانا ہوگا اس کی عبارت کا انداز ملاحظہ ہو:

”قدرت کا دھنی سہی جو کرتا سوسب دی۔ خدا بڑا خدا کی صفت کرے کوئی کب تک و حدہ لا شریک ماں نہ باپ آپ میں آپ پروردگار سنسار کا سرجن باز جتی ہے کوئی قدرت دھرتا ہے صفت اس کی اپنے برتے کرتا ہے وہ بے حد اس کی صفت کوں کاں حد احد صدم یلدرم یولد۔“

دکن کی انارکلی:-

ملا اسد اللہ وجہی نے ”قطب مشتری“ کے نام سے جو مثنوی لکھی وہ بھی خاصہ کی چیز ہے۔ ملا وجہی نے لکھا ہے:

تمام اس کیا دس بارا منے
سنہ ایک ہزار سو اٹھارہ منے

گویہ 1018ھ (1609ء) میں مکمل کی گئی۔ مولوی عبدالحق نے اسے مرتب کر کے 1939ء میں شائع کیا۔ مثنوی روایتی عشقیہ داستان ہے بالعموم یہ باور کیا جاتا رہا کہ یہ محمد قلی قطب شاہ اور اس کی محبوبہ بھاگ متی کے عشق کا منظوم بیان ہے لیکن مولوی عبدالحق نے مقدمہ میں اسے درست تسلیم نہیں کیا دیگر محققین نے بھی بھاگ متی کے بارے میں خامہ فرسائی کی لیکن کچھ ثابت نہ کیا جاسکا گویا دکن کی بھاگ متی بھی مغلوں کی انارکلی ثابت ہوئی تاہم اس پر سب متفق ہیں کہ لسانی اعتبار سے ”قطب مشتری“ اپنے عہد کی نمائندہ تصنیف ہے۔

”قطب مشتری“ کے بارے میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

”وجہی گھسے پٹے مضامین کو قابل اعتناء نہیں سمجھتا۔ وہ نادر خیالی اور جدت طرازی کا مونیہ ہے دوسروں کے بتائے پامال راستوں پر چلنا اسے گوارا نہیں۔ اس کے تئیں تو وہی فنکار لائق ستائش ہے جس نے اپنی جوہر طبع سے الفاظ و معنی کے نئے نئے گل کھلائے ہوں۔“

(”قطب مشتری“ (ص: 10)

”قطب مشتری“ کو دکن کی پہلی طبع زاد مثنوی بھی قرار دیا گیا ہے۔

ملا وجہی..... پہلا انشائیہ نگار:-

ہمارے ہاں مریدانہ خود پسندی کے پیش نظر ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو انشائیہ کی ایجاد کو جب سے اپنے نام سے منسوب کیا ہے تب سے اردو ناقدین اور محققین میں ایسی بحث چھڑ گئی جو اپنی بے معنویت کے باوجود ہنوز جاری ہے۔ ہرزبان میں اصناف کی قدامت کے ضمن میں اس کے اولین نقوش اور قدیم ترین مثالیں تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر آغا صاحب اردو میں انشائیہ کی قدامت کے تمام تحقیقی مواد کو محض اس بنا پر تسلیم نہیں کرتے کہ ان شواہد کی روشنی میں وہ انشائیہ کے موجد نہیں رہتے۔ ادھر محققین ہیں کہ نئے مواد کی روشنی میں انشائیہ کی قدامت ثابت کر کے بالواسطہ طور پر گویا اس موجد کی ایجاد کا بھانڈا پھوڑتے رہتے ہیں۔

بھارت میں ڈاکٹر جاوید وشٹ نے ”ملا وجہی“ میں اسے ”اردو انشائیہ کا باوا آدم“ قرار دیتے ہوئے اسے موتیوں کا ہم پلہ ثابت کیا۔ انہوں نے ”سب رس“ میں سے ایسے 61 حصوں کی نشاندہی کی ہے جن کی بنا پر انہوں نے یہ لکھا:

”میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور اس کے ان اکٹھے انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے یہ نہ فراموشی زبان کی تقلید میں تخلیق ہوتے ہیں اور نہ انگلش ایسے کے مرہون منت ہیں۔ اردو کے پہلے اور ایسے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔“ (ص: 108)

ڈاکٹر سیدہ جعفر اپنی تالیف ”دکنی تشرکات انتخاب“ میں لکھتی ہیں:

”اردو میں انشائیہ نما (Proto Essay) تحریروں کی سب سے پہلی جھلک ہمیں ”سب رس“ میں

نظر آتی ہے۔ آر جی مولشن کا خیال ہے کہ کہاوت اور ضرب المثل نے آہستہ آہستہ ایسے (Essay) یا مضمون کا روپ دھارا ہے، انشائیہ نما تحریر میں ضرب المثل اور ”ایسے“ کی درمیانی کڑی ہیں جن کا پہلا نقش ہمیں وجہی کی سب رس میں دکھائی دیتا ہے۔“ (ص: 54)

انشائیہ کے ضمن میں مزید تحقیقات اور تنقیدی بحث کیلئے راقم کی ”انشائیہ کی بنیاد“ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

ایک اور ”سب رس“:-

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے اپنی تالیف ”اردو شہ پارے“ (ص: 26) میں دکن کے مشہور صوفی شاہ میراں شاہ المعروف شمس العشاہ (پیدائش: 870ھ، وفات: 25 شوال 1494ء/902ھ) کا تذکرہ کیا ہے۔ انہوں نے بھی ”سب رس“ کے نام سے ایک رسالہ قلمبند کیا تھا۔ ان کے بقول یہ کتاب دکنی نثر میں ہے اور شاہ وجیہ الدین کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر زور اور ان کی پیروی میں حامد حسن قادری نے اس ”سب رس“ کو وجہی کی ”سب رس“ سے قدیم تر تسلیم کیا ہے (2)۔ مگر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ان کی تردید کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ ”یہ تاج الحقائق“ ہے اور شاہ وجیہ الدین (910ھ-998ھ) اس کے مصنف ہیں۔“ (3)

مثنوی کی مقبولیت:-

دکنی ادب میں بلحاظ نثر ”سب رس“ کے پایہ کی شاید کوئی اور کتاب نہ نکلے مگر نثر کی کمی مثنویوں سے پوری ہو جاتی ہے اور غزلوں کے بعد بلا مبالغہ اس صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی۔ بعض مثنویاں فارسی تراجم تھیں اور بعض طبع زاد یا پھر پہلے سے مقبول قصوں کو شعری قالب میں یوں ڈھالا گیا کہ ان میں تخلیقی اچ سے نیا حسن پیدا ہو گیا۔ اس عہد کی قابل ذکر مثنویاں یہ ہیں۔ ”پھول بن“ (از ابن نشاطی سن تصنیف 1655ء) ”طوطی نامہ“ اور ”سیف الملوک و بدیع الجمال“ (از غواصی سن تصنیف 1640ء اور 1616ء علی الترتیب) ”بہرام و گل اندام“ (از طبعی سن تصنیف 1081ھ) ”رضوان شاہ“ (از فائز سن تصنیف 1094ھ) ”علی نامہ“ اور ”گلشن عشق“ (از نصرتی سن تصنیف 1074ھ اور 1068ھ علی الترتیب) دیکھیے مولوی عبدالحق کی تالیف ”نصرتی: ملک الشعراء بجا پور کے حالات و کلام پر تبصرہ“ (نئی دہلی: 1988ء) ”احسن القصص یوسف زلیخا“ (از سید میراں ہاشمی (4) سن تصنیف 1687ء) ”من لکن“ (از قاضی محمود بحری سن تالیف 1705ء) ان معروف مثنویوں اور مثنوی نگاروں کے ساتھ ساتھ حسین الدین جنیدی، دولت شاہ، ملک شاہ امین، عاجز طبری اور وجدی وغیرہ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

واضح رہے کہ نصیر الدین ہاشمی قلی قطب شاہ کو نہیں بلکہ وجدی کو پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں (5)۔ چنانچہ ان کے بقول:

”ہمارے نزدیک قطب شاہ پہلا شاعر نہیں بلکہ وجدی اس سے پہلا شاعر ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ یقین

کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وجدی سے پہلے کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا چونکہ اس سے پہلے کا کلام بطور وثوق دستیاب

نہیں ہوا ہے۔ اس لیے ابتداء کا سہرا اس کے سر باندھا جاسکتا ہے۔“ (”دکن میں اردو“ ص: 14-13)

وجدی کا نام بعض حضرات وجیہ الدین قرار دیتے ہیں۔ مشہور بزرگ تھے۔ ان کی دو مثنویاں مشہور ہیں۔ ”پنچھی نامہ“ اور ”تحفہ عاشقاں“۔

بعض جگہ ان کا نام وجیہ الدین بھی درج ہے۔

نمونہ کلام:-

محبت زیب و زینت عاقلان کا
 محبت مال دھن ہے مفلساں کا
 محبت ہے وسیلہ بے کساں کا
 روں روں میں پاؤں ساری امنگاں
 جو دیکھوں گی میرے ججن کو

دکھنی مثنویات سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب ان کتب کا مطالعہ کر سکتے ہیں:
 سعادت علی رضوی (مرتب) ”سیف الملوک و بدیع الجمال از خواصی (حیدر آباد دکن: 1957ء)
 ایضاً ”طوطی نامہ از خواصی“ (حیدر آباد دکن: 1957ء)
 عبدالقادر سردری (مرتب) ”پھول بن از نشاطی“ (حیدر آباد دکن: 1940ء)
 سید محمد (مرتب) ”مثنوی گلشن عشق از نصرتی“ (حیدر آباد دکن: 1975ء)
 عبدالمجید صدیقی (مرتب) ”علی نامہ از نصرتی“ (حیدر آباد دکن: 1959ء)
 حمیرا جلیلی ڈاکٹر ”قطب مشتری“ (نئی دہلی: 1982ء)

دکھنی غزل:-

جنوبی ہند کیونکہ شمالی ہند کی ثقافت کے اثرات سے دور رہا، اس لیے وہاں کے ادب اور خصوصیت سے غزل نے ایک مخصوص مزاج اختیار کر لیا۔ جس کی نمایاں تر خصوصیت اس میں وہاں کی دھرتی کی بویاس کا شامل ہونا ہے۔ اسی کو اصطلاح میں ”مقامی رنگ“ قرار دیتے ہیں۔ بلحاظ زبان یہ غزل فارسی آمیز نہیں بلکہ مقامی اثرات کی بنا پر اس کا جھکاؤ بھاشا، مرہٹی اور دیگر زبانوں کی طرف ہے۔ چنانچہ بے شمار تراکیب، محاورات، ضرب الامثال وغیرہ براہ راست ان ہی مقامی اثرات کی مرہون منت ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج ہم اس زبان سے اس حد تک نا مانوس ہیں کہ اسے ”بدیشی زبان“ سمجھ کر ہی پڑھا جاسکتا ہے۔

زبان کی مانند غزل بھی بلحاظ مضمون اور طرز ادا فارسی اثرات سے بیگانہ نظر آتی ہے جس کا اندازہ محض استعارات یا تشبیہات ہی سے نہیں بلکہ عشق اور محبوب سے وابستہ تصورات اور کیفیات سے بھی ہوتا ہے۔ اس غزل پر ہندی شاعری اور بالخصوص ہندی گیت کے اثرات نمایاں تر ہیں۔ ہندی گیت میں رادھا کرشن کے پریم نے جذبہ کارس ہی نہ پیدا کیا بلکہ عشق کی اس روایت کو بھی جنم دیا جس کے تحت عورت عاشق ہے اور مرد ہرجائی محبوب۔ چنانچہ فارسی غزل کے برعکس..... جو کہ سراسر مردانہ معاملات سے تعلق رکھتی ہے..... دکھنی غزل میں مرد عشق میں صحرانوردی نہیں کرتا بلکہ عورت جو گن بن کر بن گھومتی ہے۔ اسی سے بعض نقادوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ یہ غزل لکھنوی ریختی کی ابتدائی صورت ہے جو کہ غلط ہے۔ دراصل کئی شاعر دھرتی کے زیادہ قریب تھا، اس لیے اس کا ماورائیت سے عاری عشق جسمانی سطح پر ہے (اسی لیے اس عہد کی غزل میں تصوف، اخلاقیات اور فلسفہ وغیرہ برائے نام ملتے ہیں) اور دکھنی غزل میں کیونکہ اس جسمانی عشق کی علامت عورت بنتی ہے اس لیے اظہار میں ایک خاص طرح کی کوتاہی اور سندر تا پیدا ہو جاتی ہے جس سے بعد کی غزل بالعموم اور ریختی بالخصوص قبی دامن نظر آتی ہے۔

اس ضمن میں ہاشمی بیجاپوری کا نام لیا جاسکتا ہے جس کے اشعار میں نسوانی جذبات کی ترجمانی کی گئی اس لیے بعض ناقدین نے اسے ”ریختی“ کا موجد قرار دے دیا، اس امر کے باوجود کہ لکھنوی ریختی کے فنی مقاصد جنسی تھے جبکہ ہاشمی کی غزل ہندی ادب کی روایت کا تسلسل

ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ ہاشمی نے اسے ریختی کے برعکس ”اوئی کی بولی“ اور ”زنانی غزل“ کا نام دیا تھا:
 مرا کیا یار ہے چنچل کتی ہے رتجھ کر جو توں
 دیئے ہیں ہاشمی عزت ہماری اوئی کی بولی کوں
 مزید تفصیلات کے لیے دیکھئے:

محمد احسان اللہ ”ہاشمی بیجا پوری“ (لاہور: 1982ء)

قلی قطب شاہ:-

آزاد نے ”آب حیات“ میں کیونکہ ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا تھا اس لیے مدتوں تک غزل کی تاریخ اس سے شروع ہوتی رہی لیکن بعد کی تحقیقات نے اسے غلط ثابت کیا۔ چنانچہ اب گوکنڈہ کے قطب شاہی خاندان کے حکمران ابوالمظفر محمد علی قطب شاہ پہلا صاحب کلیات (1025ھ) شاعر سمجھا جاتا ہے۔ یہ گوکنڈہ کے قطب شاہی خاندان کا پانچواں فرمانروا تھا اور اس کا عہد حکومت 5 جون 1580ء سے 10 دسمبر 1611ء تک رہا۔ اس نے دکنی کے علاوہ فارسی اور تیلگو میں ملا کر کل نصف لاکھ اشعار کہے (6)۔ کلیات کوئی پونے دو ہزار مصحفیات پر مشتمل ہے۔ غزلیات کے علاوہ مثنوی، قصیدہ، رباعی، مرثیہ، ترجیع بند سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ہندوستانی رسموں، تہواروں اور مقامی پھلوں اور پھولوں وغیرہ پر نظموں کے لیے گو نظیر اکبر آبادی اب کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکا ہے مگر قلی قطب شاہ نے بھی ان تمام موضوعات پر خامہ فرسائی کی اور خوب کی۔ غزلوں کو حرف تہجی کے اعتبار سے مرتب کرنے کی طرح بھی اسی نے ڈالی۔ لہذا اگر یوں تعلق کی تو غلط نہ تھی:

کرتے ہیں دعوے شعر کے سب اپنی طبع سوں
 بخشا فصیح شعر معانی کے تیں خدا

اپنے والد ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے بعد محمد قلی قطب شاہ 21 ربیع الاول 988ھ/5 جون 1580ء کو تخت نشین ہوا۔ قلی قطب شاہ کی تاریخ پیدائش 14 رمضان 973ھ بروز جمعہ 14 اپریل 1565ء اور تاریخ وفات 17 ذیقعد 1020ھ/10 دسمبر 1611ء ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے قلی قطب شاہ کی کلیات کے مقدمہ میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ ”محمد قلی کی ماں بھاگ دلی ایک“ تنگن، ”یعنی ہندو تھی۔ اگر یہ درست ہے تو اس کے مزاج میں جو وسیع الشرب الہی ملتی ہے اور اپنے انفرادی طرز عمل اور شاعرانہ انداز و اسلوب میں جس طرح سے دکنی کلچر کے امتزاجی پہلوؤں اور انجذابی حیات کی علامت نظر آتا ہے اس کا ایک باعث ماں کی گود بھی ہو سکتی ہے کہ نفسی سطح پر ماں کی گود دھرتی ماں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ قلی قطب شاہ عمر بھر دھرتی ماں کی سندر تا اس کے رنگ بدلنے موسموں خوش رنگ پھولوں اس کی نعمتوں اور اس مٹی کے خمیر سے اٹھنے والی سندر یوں، ناریوں اور پیاریوں کے گیت گاتا رہا۔

بطور ایک حکمران قلی قطب شاہ میں کردار و عمل کے وہی تضادات ملتے ہیں جن سے بالعموم بادشاہوں کی شخصی زندگی عبارت نظر آتی ہے۔ اگر ایک طرف وہ حلیم الطبع، انصاف پسند، غیر متعصب اور وسیع الشرب اور فنون لطیفہ کا دلدادہ اور اہل علم کا سرپرست تھا تو دوسری طرف شراب نوشی کا دلدادہ اور آج کی اصطلاح میں ”دو منازر“ بھی نظر آتا ہے۔ اتنا کہ مستقل عیاشیوں کی بنا پر اس کی صحت مستقلاً خراب رہنے لگی اور بقول زور ”کثرت عشرت اور شراب نوشی کی وجہ سے وہ کمزور ہو گیا۔“ اب یہ واضح کرنے کی ضرورت تو نہ ہونی چاہئے کہ ایسی کمزوری کس چیز کی ہوتی ہے۔ مرض الموت طویل بخار بتایا جاتا ہے جسے میڈیکل کی زبان میں ”انفیکشن“ قرار دیا جاسکتا ہے اور اس ”انفیکشن“ کا باعث بھی جنسی نمودوں کی حساس کارکردگی ہو سکتی ہے اور کیوں نہ ہوتی اس نے خود ہی اپنی شاعری میں 19 ”پیاریوں“ کا ذکر کیا ہے (7)۔ یہی نہیں بلکہ

ملاو جہی کی مشہور مثنوی ”قطب مشتری“ (1018ھ) میں بھی اس کا ایک عشق داستان کے رنگ میں منظوم کیا گیا ہے۔

اگرچہ قطب شاہی حکمرانوں کا دار الحکومت گولکنڈہ ہوتا تھا مگر قلی قطب شاہ کو یہ چھوٹا محسوس ہوا۔ سونیا شہر بسانے کا سوچا اور یوں 999ھ/1590ء میں حیدر آباد شہر بسانے کا آغاز ہوا۔ حیدر آباد کا سب سے مشہور چار مینار بھی اس کا تعمیر کردہ ہے۔ روایت ہے کہ شہر کا نام اس کی ایک محبوبہ بھاگ متی (یا بھاگ بھری) کے نام پر رکھا گیا (8) جبکہ بقیہ پیاریوں کے لیے جتن محل اور اعلیٰ محل تعمیر ہوئے۔ حیدر محل کے نام سے اپنی محبوبہ کے لیے جدا گانہ محل تعمیر کرایا۔ مگر ڈاکٹر سیدہ جعفر نے کلیات کے مقدمہ میں اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے ”محمد قلی کی محبوبہ بھاگ متی کو مشتری بھی کہتے تھے اور اس کے نام پر بھاگ نگر آباد ہوا تھا اور بعد میں جب وہ حیدر محل بنی تو اس شہر کا نام بدل کر حیدر آباد کر دیا گیا۔“ (مقدمہ کلیات ص: 94) اس کلیات میں بھاگ متی کی تصویر بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کے متعدد تخلص گنوائے ہیں۔ ”محمد“ محمد شاہ“ محمد قلی“ محمد قطب“ قطب شہبہ“ محمد قطب شہبہ“ عازی“ محمد قطب شہبہ“ راجہ“ محمد قطب شہبہ“ سلطان“ قطب شہبہ“ نواب“ معانی“ قطب معانی“ محمد قطب شاہ“ ترکمان اور ترکمان“ (ایضاً ص: 192) میرے خیال میں ان تمام الفاظ کو تخلص نہ سمجھنا چاہئے کہ ان میں سے بیشتر اس کے نام یا القاب کے اجزاء ہیں جنہیں وہ ضرورت شعری، فخر و مباہات یا پھر بطور تعلق استعمال کرتا ہوگا۔ اس لیے ذریعہ میں قطب شاہ اور دکنی میں معانی ہی کو اس کے تخلص تسلیم کرنا چاہئے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے عورت ہوتے ہوئے (یا پھر اسی وجہ سے) قلی قطب شاہ کی شاعری کے جنسی پہلو کو بطور خاص اجاگر کیا ہے بلکہ ان کے بموجب تو ”محمد قلی کا کلام اردو ادب میں جنسی شاعری کا پہلا نمونہ ہے“ (ایضاً ص: 109) ”بادشاہ محمد قلی نے اپنے اشعار میں اپنی محبوباؤں اور پیاریوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی خصوصیات کو ظاہر کرنے اور ان کی شخصیت کے خدو خال کو واضح کرنے کے لیے جنسیات کی بعض اصطلاحوں سے مدد لی ہے“ (ایضاً ص: 110)۔ ”اگر محمد قلی کام شاعر اور رتی شاعر وغیرہ کی معلومات سے بہرہ مند ہوا ہو تو یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ کام شاعر کے ایک اہم موضوع بھوک بلاس سے محمد قلی طبعی مناسبت تھی“ (ایضاً ص: 112)۔ بقول قلی قطب شاہ:

کالیاں گوریاں سکیاں کوں جگ میں جو تھیاں سو بھریا
کوئی سکی کوں دیکھت میں سر بھولیا دکھن میں

محمد قلی قطب شاہ کے لیے عشقیہ بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ جنسی معاملات اسلوب حیات تھے اس لیے اس نے جذبات کی تصویر کشی خوب کی لیکن اچھی بات یہ ہے کہ عورت کے معاملہ میں وہ اہل لکھنؤ کی مانند نہ تو متبذل ہوتا ہے اور نہ صوفیانہ اسلوب اپناتا ہے لہذا محمد قلی کی شاعری کا مطالعہ جمالیاتی تجربہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہوں اشعار:

پیا سوں رات جاگی ہے سو دتی ہے سودھن سرخوش
دن سرخوش‘ بن سرخوش‘ انجمن سرخوش‘ نین سرخوش
پیاری پیا رسوں پی ہے پیالہ پیہم کا تو ہے
دہن سرخوش‘ رہن سرخوش‘ رتن سرخوش‘ بچن سرخوش
نین متوالے ہو جھلتے پیالے پیہم پی پی کر
جو بن سرخوش‘ من سرخوش‘ سوتن سرخوش‘ کرن سرخوش

یہ عاشقانہ غزل اسلوب کے اعلیٰ معیار کی حامل ہے۔ ہندی کے کوئل الفاظ نے اس غزل میں گیت جیسی کو ملتا پیدا کر دی ہے۔ دکنی غزل کے اسلوب میں ہندی الفاظ جو جمالیاتی رس پیدا کرتے ہیں اس سے آج بھی لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے۔ جیسے یہ شعر:

مدن مست بدن مست کچن مست پری مست
 ہوئی مست پون مست گمن مست پری مست
 قلی قطب شاہ کی غزل کا کیسا رنگ تھا اس کا اندازہ ان اشعار سے بھی لگایا جاسکتا ہے
 مکھ میں بنفشہ رنگ تالا کافور میں توں پایا
 جیوں سیام رنگ چندا سوں ل سب جگ پہ چندا چھایا
 باغ دل میں تاج محبت کا اپنا پھل لگیا
 باس رنگ چولوں عرق کا میں ہوا ہوں زنگیا
 وصل کہہ یہ دوری اے دونوں کا معنی ایک ہے
 نس بن جگن شمع پردا کیا شمع پروانے کا (9)
 جمن تجھ مکھ عرق بند بند بہت در زور دستا اب
 دمہ جن کو پیئے سوا شتی میں ہور دستا ب
 مدظم سانس نہیں ہے یار
 نین پانی میں تیرا دلدار

اس خاندان کے تقریباً آج ہی بادشاہ شاہ محمد قطب شاہ (1611ء تا 1625ء) درمہاند قطب شاہ (1625ء تا 1674ء) وغیرہ اعلیٰ شاعرانہ مذاق و تخلیقی صلاحیتوں کے حامل تھے۔ ان کے دربار اور بیچ پور کے دربار سے وابستہ شعراء کے مثنوی کے سلسلہ میں نام نوائے جاچکے ہیں۔

قلی قطب شاہ کے بارے میں مزید معلومات کے لیے مطالعہ کیجئے
 اسلم پرویز (مرتب) ”محمد قلی قطب شاہ“ (نئی دہلی، 2005ء)
 مسعود حسین ”محمد قلی قطب شاہ“ (نئی دہلی، 1998ء)
 سید جعفر (مرتب) ”کلیات قلی قطب شاہ“ (نئی دہلی، 1998ء)

اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ:-

دکن ہی کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ بھی اسی علاقہ کی تھی۔ اس ضمن میں نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں ”اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ“ ماہدہ چندا (1181ھ تا 1240ھ 1675ء تا 1823ء) سمجھی جاتی تھی۔ اس کا دیوان پہلی مرتبہ (1213ھ تا 1798ء) میں مرتب ہوا ہے جو انڈیا آفس لندن کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ ”ہوالالطف الاعظمی“ اس کے مرتب ہونے کی تاریخ ہے (10)۔“

شفقت رضوی نے ”دیوان ماہدہ چندا بانی“ مرتب کر کے شائع کر دیا ہے (اپریل 1990ء) (11)۔ چندا اپنے وقت کی امیر ترین خواتین میں شمار ہوتی تھی۔ فن موسیقی، رقص اور محفل آرائی کے فن میں طاق تھی۔ عمر بھر شادی نہ کی۔ شاعری، تاریخ، شہ سواری، تعمیرات سے خصوصی شغف تھا۔ نواب میر نظام علی خاں آصف جاہ ثانی کی منظور نظر تھی اس لیے چھوٹے موٹے کومند نہ لگاتی۔ الغرض تمام دکن میں اس کی

شہرت تھی۔ حیدر آباد میں اپنا مقبرہ خود تعمیر کرایا۔ چنانچہ انتقال کے بعد اسی میں دفن ہوئی۔

چند اکا دیوان صرف 125 غزلوں پر مشتمل ہے اور ہر غزل میں پانچ پانچ اشعار ہیں اور یہ مختصر دیوان اس کی تحقیقی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ غزل حسب رواج مردانہ انداز و اسلوب میں کہتی تھی لیکن کبھی کبھی اشعار میں نسوانیت بھی آ جاتی ہے مگر رنجی والی کجرو نسوانیت نہیں:

ثابت قدم ہے جو کوئی چندا کے عشق میں
صف میں وہ عشق بازوں کے سالار ہی رہا

نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

ان کو آنکھیں دکھا دے تک ساقی
چاہتے ہیں جو بار بار شراب
بس جھوم گل سے اپنے کیا خوش آئی ہے بسنت
باغ میں گلوں کے آگے رنگ لائی ہے بسنت
ملایا کر تو اس کی آنکھوں سے آنکھ کم زگر
نہ کریوں دیدہ و دانستہ اپنے پر ستم زگر
آلایا لائے بتا مٹنے میں ہر بات کے بچ
وعدے کا کب سے تحمل دل بے تاب کے بچ

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد کے تحقیقی مجلہ ”معیار 2“ 2009ء میں چندا کے دیوان کا فارسی میں تحریر کردہ مقدمہ شائع ہوا۔ بعنوان ”ماہ لقا بانی چندا کا نایاب و غیر مطبوعہ مقدمہ“ مقدمہ فارسی زبان میں ہے اور اندیا آفس میں محفوظ ہے۔ معیار 3 (2010ء) میں عارف نوشاہی کی تحقیق کے مطابق مقدمہ چندا نے نہیں بلکہ ذوالفقار علی خاں نے تحریر کیا ”جو دولت آصفیہ کا موروثی ملازم تھا اور اسے دربار سے یہ چند سطور لکھنے کا حکم ملا۔“ اس مقدمہ سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ چندا کا دیوان 1213ھ میں مرتب ہوا۔

اب جدید انکشاف سے پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف النساء امتیاز قراردی جانی چاہئے کیونکہ اس کا دیوان 1212ھ میں یعنی چندا کے دیوان سے ایک سال پہلے مرتب ہوا ہے۔ لطیفہ یہ کہ شخص کی بنا پر پہلے اسے مرد سمجھا جاتا رہا لیکن بعد میں اس کی ایک مثنوی ”گلشن شعراء“ کی دستیابی سے علم ہوا کہ امتیاز عورت ہے۔ یہ مثنوی چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی میں اس کے اپنے بیان کے بموجب ”36 برس کے سن میں دیوان مرتب ہوا۔ چونکہ دیوان 1212ھ میں مرتب ہونے کی صراحت کی گئی ہے اس لیے امتیاز کی پیدائش 1176ء قرار دینا ہوگا۔“ نصیر الدین ہاشمی کے بقول ”امتیاز کے شوہر کا نام اسد علی تھا۔ یہ وہی شاعر ہے جس نے ”گل عجائب“ کے نام سے ”تذکرہ شعراء“ 1194ھ میں مرتب کیا..... تمنا کا انتقال 1214ھ میں ہوا۔ شوہر کے انتقال کے وقت لطف النساء نوجوان تھی۔“ دیوان کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی نے یہ معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ ”156 صفحات پر مشتمل دیوان میں 95 صفحات پر غزلیں ہیں۔ ان کے علاوہ 15 رباعیاں اور 5 قطعے بھی ہیں۔ مزید برآں مسدس، فردیات اور قصاید وغیرہ بھی ہیں۔ الغرض دیوان اور بالخصوص مثنوی سے اس کی پرگوئی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ غزل کی زبان صاف اور مضامین روایتی ہیں جبکہ بات مردانہ لب و لہجہ میں کی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے پہلے اسے مرد جانا گیا۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم سے نظروں کو چراغیوں سے کرتا باتیں
رس بھری آنکھیں پھرا کر وہ رسیلا میرا

منہ پہ جب زلف کج خمدار جھکا
صبح روشن پہ گویا ابر گہر بار جھکا
زلف عارض پہ تری سوره واللیل صبحی
کس نے دیکھا ہے کبھی کفر میں اسلام کہیں
آب رواں ہو سبز ہو اور گلغدار ہو
ساقی ہو جام اور بغل میں نگار ہو
شور صحرا میں مرے آنے کی کچھ دھوم سی ہے
عمل قیس کے اٹھ جانے کی کچھ دھوم سی ہے

ولی:-

ریختہ گوئی کی بنیاد ولی نے ڈالی
بعد ازاں خلق کو مرزا سے ہے اور میر سے فیض (معنی)
ہر سخن تیرا لطافت سے ولی
مثل گوہر زینب ہر گوش ہے

ولی کو بلاشبہ جنوبی ہندی نہیں بلکہ اردو کے عظیم شعراء میں شمار کیا جاسکتا ہے بلکہ عابد علی عابد نے تو لی ایس ایلٹ کے معیار کے مطابق صرف ولی کو اردو شاعری میں ”کلاسیک“ کی مثال تسلیم کیا ہے۔

ولی کے نام خاندان مقام اور تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات سبھی کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بعض محققین کے خیال میں یہ احمد نگر میں پیدا ہوا تھا لیکن اب بالعموم میر تقی میر کے ”نکات الشعراء“ کے حوالے سے جائے پیدائش اور نگ آباد اور سنہ ولادت 1668ء سنہ 1725ء کے درمیان سنہ وفات پڑتا ہے۔ (ایضاً ص: 539)

ولی کی تاریخ وفات کے سلسلہ میں مزید شواہد بھی پیش ہیں:

”دیوان ولی“ (دہلی: 1921ء) کے مرتب اور دیباچہ نگار حیدر ابراہیم سایانی کے بقول ”کسی تذکرہ نے ولی کی وفات کی نسبت ذکر نہیں کیا۔ مومن کے شاگرد فشی غلام محمد سمجھو تخلص کا قول ہے کہ ولی محمد کا مزار احمد آباد گجرات میں ان کی وصیت کے موافق کچا بنا ہوا ہے اور سر بنے چینی کی پچی کاری ہے۔“ (ص: 2) ادھر ”کلیات ولی“ کے مرتب ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے بموجب ”سنہ وفات کے متعلق بھی جدید تحقیق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ 1119ھ میں بمقام حیدر آباد انتقال کیا اور وہیں نیلی گنبد کے قریب مزار موسیٰ سہاگ اور شاہی باغ کے درمیان مدفون ہوئے۔“ (ص: 9) جبکہ سید ظہیر الدین مدنی نے ”ولی گجراتی“ میں بعض دستاویزات اور مولانا حسن مفتی کے اس قطعہ وفات کی روشنی میں سنہ وفات کا تعین کیا ہے:

مطلع دیوان عشق سید ارباب دل
دلی ملک سخن صاحب عرفان دلی
سال وفا تش فرد از سرالہام گفت
باد پناہ دلی ساقی کوثر علی

سید مدنی کے بقول ”اعراس نامہ مملوکہ پیر صاحب میں دلی کی تاریخ وفات 4 شعبان اور وقت عصر لکھا ہوا ہے لہذا اب اس قطعہ اور اعراس نامہ کے پیش نظر یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ دلی نے تاریخ 4 شعبان بوقت عصر 1119ھ میں وفات پائی۔۔۔ دلی کو اس کے خاندان کے قبرستان ”نیل گنبد“ میں دفن کیا گیا۔ دلی کے مزار پر چینی کی کٹڑیاں جڑی ہوئی تھیں اس لیے یہ چینی پیر کے نام سے بھی مشہور ہے۔“ (”دلی گجراتی“ ص: 81-82)

مقام پیدائش کے بارے میں بھی مختلف تذکرہ نگاروں کے ہاں اختلافات ملتے ہیں۔ فتح علی الحسنی گردیزی (”تذکرہ ریختہ گویاں“) اور حکیم قدرت اللہ قائم (”مجموعہ نغز“) نے دکن کہا تو میر تقی میر (”نکات الشعراء“) نے اورنگ آباد مولد بتایا جبکہ بعض محققین نے گجرات سے بھی تعلق بتایا چنانچہ سید ضمیر الدین مدنی نے اسی لیے اپنی تالیف کا نام ”دلی گجراتی“ رکھا اور سند میں تیرہ اشعار کا یہ قطعہ پیش کیا جس کا مطلع یہ ہے:

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سینے میں آتش بہار دل
اس سلسلہ میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

دلی ایران و توران میں ہے مشہور
وطن گو اس کا گجرات و دکن ہے
(مصرع ثانی یوں بھی ملتا ہے: اگرچہ شاعر ملک دکن ہے)

دلی کو شاہ وجیہ الدین کے خاندان سے بتایا جاتا ہے وہ شاہ نور الدین صدیقی سہروردی کے مریدوں میں شامل تھے۔ دلی عاشق مزاج اور جہاں گشت انسان تھا اور تمام دکن کی سیر کے علاوہ دوسرے دہلی میں بھی آیا۔ حسن پرستی اور آزاد روی خمیر میں تھی۔ چنانچہ اپنے محبوب احباب کھیم داس پیر لال، امرت لال، شمس الدین، محمد مراد، محمد یار خاں، اکمل، سید ابو المعالی اور گو بند لال وغیرہ کی تعریف میں بھی بہت لکھا اور وہ بھی اس دعوے کے باوجود:

دلی شعر میرا سراسر ہے درد
خط و خال کی بات ہے خال خال

دلی دہلی میں:-

دلی کا دوسرے دہلی میں آنا بھی خالی از اہمیت نہیں، کیونکہ دونوں سفروں نے اردو غزل کی تاریخ پر گہرے اور مثبت اثرات ڈالے۔ پہلی مرتبہ (1112ھ/1700ء) ابو المعالی کی معیت میں آمد ہوئی تو اس عہد کے مشہور صوفی شاہ سعد اللہ گشن (وفات: 1141ھ/1728ء) سے ملاقات ہوئی جنہوں نے کلام سن کر فارسی مضامین اور اسالیب سے استفادہ کا مشورہ دیا:

شاگرد ہو کے نگہن نامی کا اے ولی

سب شاعروں میں دھوم مچاؤں تو شرط ہے

بعض محققین سرے سے دہلی میں اس کی آمد ہی کے قائل نہیں۔ ان کے بموجب صرف دیوان آیا تھا (12)۔

ولی کی اہمیت کئی لحاظ سے ہے اولاً یہ کہ اس نے زبان کو صاف کیا اتنا کہ شاعری کے ابتدائی اور آخری حصے کے مطالعہ سے یوں

معلوم ہوتا ہے گویا یہ دو علیحدہ علیحدہ شاعر ہوں۔ چند اشعار سے دونوں طرح کے رنگ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا

نک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

جن تم کھ ستی کھولو نقاب آہستہ آہستہ

کہ جیوں گل سوں نکلتا ہے گلاب آہستہ آہستہ

ہزاروں لاکھ خواہاں میں جن میرا چلے یوں کر

ستاروں میں چلے جیوں مہتاب آہستہ آہستہ

سلونے سانولے پیتم تیری موتی کی جھلکاں نے

کیا عقد ثریا کو خراب آہستہ آہستہ

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن

باعث خمیازہ آغوش ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے

اے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

شغل بہتر ہے عشق بازی کا

کیا حقیقی دکیا مجازی کا

ولی اس گوہر کاں حیا کی کیا کہوں خوبی

میرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز سوسے

ولی کے اشعار نے تمام دلی کو چونکا دیا۔ گو اس وقت فارسی اساتذہ کی کمی نہ تھی لیکن اردو ادب تک محض گنواروں کی زبان سمجھی جاتی

تھی۔ اشعار اسے منہ لگانے کو تیار نہ تھے۔ چہ جائیکہ وہ اس میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کرتے لیکن ولی کے مضامین کی

بلندی اور زبان کی صفائی نے سب کو متعجب کر دیا کہ ریختہ میں یہ کچھ بھی کہا جاسکتا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح آج کل فلمی گانا

مقبول ہو تو گلی گلی گایا جاتا ہے بالکل اسی طرح ولی کی غزلیں دلی کے گلی کوچوں میں گائی گئیں۔

ولی نے زبان کو صاف ہی نہ کیا بلکہ غزل کو فارسی سانچے میں مکمل طور پر ڈھالنے کی سعی کی۔ چنانچہ ابتدائی کلام سے قطع نظر

بعد کے اشعار میں صرف مرد ہی عاشق ہے۔ بعد ازاں تو عورت محبوب بھی نہ رہی، کیونکہ امرد پرستی بھی درآئی اور یوں اس نے

اردو غزل کے اس مزاج کی تشکیل کر دی جس نے بعد ازاں میر درد اور سودا ایسے عظیم اساتذہ کے ہاتھوں ایک مخصوص صورت اور

مسلّمہ روایت کی حیثیت اختیار کر لی۔ بالفاظ دیگر طرز انظار اور طرز احساس کی یہ تبدیلی طبعی اور فطری حالات کا نتیجہ نہ تھی بلکہ شعوری

کاوش کی مرہون منت۔

کلام کی اشاعت:-

گارساں دتاسی نے اردو زبان و ادب کی خدمت کے لیے جو کچھ کیا میری دانست میں اس میں سب سے اہم کام کلام ولی کی پیرس سے اشاعت ہے۔ محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ میں ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا تھا مگر اردو دنیا اس باوا آدم کے کلام سے ناواقف تھی صرف تذکروں میں چند غزلیں / اشعار مل جاتے تھے۔ گارساں دتاسی نے پروفیسر ثریا حسین کے بموجب دیوان ولی 1833ء میں شاہی مطبع پیرس سے شائع کیا۔ بڑے سائز کے 144 صفحات تھے اور ہر صفحہ کی 28 سطریں تھیں۔ چھ مخطوطات میں سے ولی کے دو اشعار نوٹوں کی صورت میں درج ہیں اور ورق پر ولی کا یہ شعر مع فرانسیسی ترجمہ درج ہے:

شہرت ہوا ہے جب سوں ولی تیرے شعر کا
مشاق تھے سخن کا عرب تا عجم ہوا

(”گارساں دتاسی“ ص: 73)

ہندوستان میں پہلی سے 1872ء میں ”دیوان ولی“ شائع ہوا۔ احسن مارہروی نے ”کلیات ولی“ مرتب کی جسے 1927ء میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا۔ ان کے بعد مزید کلام کے اضافہ کے ساتھ نور الحسن ہاشمی نے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ ”کلیات ولی“ (دہلی: 1945ء) مرتب کی جس میں غزلوں کی تعداد 456، رباعیات 26، قصائد 6، مثنویاں 2، قطعات 6، مثلث 1، فرد 90، مستزاد 9، مخمس 8 اور ترجیع بند 2۔

سراج اورنگ آبادی:-

ولی کے بعد شاہ سراج الدین اورنگ آبادی (اورنگ آباد: 11 مارچ 1721ء، وفات 3 شوال 1177ھ) کا نام دکنی غزل کے سلسلہ میں لیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ بعض تذکروں میں ان کا ذکر ملتا ہے لیکن مستند حالات زیست کے بارے میں کوئی خاص معلومات نہیں ملتیں۔ تاہم اپنے زمانے کے مقبول شاعر تھے۔ راہ سلوک پر گامزن رہے اور کچھ برس جذب و مستی کے عالم میں گزرے جس کے بارے میں یوں لکھا:

گزر گئی مری بُت پرستی میں عمر
کئی غفلت و جہل و مستی میں عمر

میر نے تذکرہ نکات الشعراء میں انہیں سید حمزہ کا شاگرد لکھا ہے۔ گلشن بے خار (اور بعض اور تذکروں میں بھی) لکھا ہے کہ ہندو دوشیزہ پر عاشق ہو گئے۔ شادی کیونکہ ممکن نہ تھی لہذا آتش عشق میں جلتے رہے۔ حتیٰ کہ جذبہ رنگ لایا اور شادی ہو گئی مگر ”تاب وصل“ نہ لاسکے اور شب زفاف میں انتقال کر گئے، اس صدمہ سے نوبیا ہتا بھی چل بسی۔ مگر مستند حقائق اس کی تردید کرتے ہیں۔ ”منتخب دیوانہا“ 1169ھ کے دیباچہ میں انہوں نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا وہی قابل توجہ ہے۔ سراج کا دیوان 53-1151ھ میں عبدالرسول خان نے مرتب کیا (1739ء) جبکہ عبدالستار سہروردی نے کلیات سراج مرتب کی۔ دیوان تقریباً پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے، تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔ فارسی میں بھی شاعری کی۔

اشعار ملاحظہ ہوں:

اے سراج ہر مصرع درد کا سمندر ہے
چاہے سخن میرا آگ میں جلا دیجئے
شعر رنگیں نے غزالوں کو کیا میر سراج
روحہ دام ہے تار نگہ دام خیال

اور یہ زندہ جاوید شعر:

خمیر تخیل عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

اس غزل کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

ہمبہ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباسِ برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

جہاں تک سراج اور نگ آبادی کی زبان کا تعلق ہے تو اسے دکن کی ہندی نما اردو اور دہلی کی مفرس اردو کے درمیان کی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ سراج کی غزل کے ابتدائی دور میں زبان میں وہ الفاظ ملتے ہیں جو دکنی لہجے سے مخصوص سمجھے جاسکتے ہیں اور بالعموم شاعری میں مستعمل تھے جیسے:

خاموش نہ ہو سوزِ سراجِ آج کی شب پوچھ
بھڑکی ہے مرے دل میں ترے غم کی اگن بول

عمر بڑھنے کے ساتھ زبان کا ہندی پن بتدریج ختم ہوتا گیا اور زبان ”محاورہ شاہ جہاں آباد“ کے کسی بھی معیار پر پوری اترتی ہے۔ زبان میں الفاظ کے تخلیقی استعمال کے لحاظ سے سراج اور نگ آباد کے بجائے دہلی کا شاعر نظر آتا ہے۔ میر کا محفل نشین ہونے کا اہل شاعر۔ غالباً اسے بھی نظر انداز کیے جانے کا احساس تھا۔ جیسی تو یہ کہا:

شاید کہ بعد مرگ کریں خاص و عام یاد
مشہور نہیں سراج کا شیریں سخن ہنوز

دکن میں اردو نثر:-

دکن میں غزل اور مثنوی کے بارے میں اتنا لکھا گیا کہ دکنی نثر کا مطالعہ اس توجہ سے محروم رہا جو اس کا حق تھی صرف ”سب رس“ ہی کا تذکرہ ہوتا رہا لیکن دکن میں نثر نگاری کی باقاعدہ روایت ملتی ہے دکنی نثر میں خالص ادب کے ساتھ مذہبی، متصوفانہ موضوعات اور ملفوظات بھی ملتے ہیں یہ سب رشد و ہدایت کے لیے تھا۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تالیف ”دکنی نثر کا انتخاب“ کے مطالعہ سے متعدد نثر نگاروں کی کاوشوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ اس ضمن میں لکھتی ہیں کہ ”برہان الدین جانم دکن کے پہلے مصنف تھے اور تحقیق سے ثابت ہو چکا ہے کہ ”معراج العاشقین“ خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ مخدوم شاہ حسینی کی نثری کاوش ہے جو گیارہویں صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے اوائل کے مصنف تھے۔“ (ص: 6) ”دکنی نثر کا انتخاب“ میں برہان الدین جانم (کلمتہ الحقائق) امین الدین اعلیٰ (کلمتہ الاسرار) گفتار شاہ امین جی (”سب رس“) میراں جی خدا ناما (شرح شرح، تمہیدات یمن القصات) ”رسالہ وجودیہ“ / شرح مرغوب القلوب ہندی“ میراں

یعقوب ("شمائل الاتقیاء")، عہد شاہ ("گلزار السالکین")، شاہ سلطان ثانی ("ذوالاسرار")، معجم بیجاپوری ("بشیر شکارنامہ")، مخدوم شاہ حسینی ("تلاوت الوجود")، "طوطی نامہ" (مصنف نامعلوم)، "سنگھاسن بتیسی" (مصنف نامعلوم)، "ملکہ زمان و کامندانہ" (مصنف نامعلوم)، محمد ابراہیم بیجاپوری ("دکنی انوار سیلی")، منشی شمس الدین (حکایات الجلیلہ)۔

دکھنی ادب کی اہمیت:-

آج جب ہم میر درد غالب یا مومن کے اشعار پڑھیں اور پھر قلی قطب شاہ نصرتی یا ہاشمی کے کلام کا مطالعہ کریں تو ہمیں اس کا احساس ہو سکتا ہے جسے "آغاز" اور "انہاء" سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن سطحی مطالعہ سے ہٹ کر ژرف نگاہی سے دکھنی ادب اور بالخصوص دکھنی غزل کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہوگا کہ اس عہد کے ادب کی اہمیت محض تاریخی یا لسانی نہیں بلکہ وہ اس قابل ہے کہ جداگانہ مقام متعین کر کے انفرادی حیثیت میں اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس مقصد کے لیے اس عہد کے تہذیبی اور تمدنی پس منظر سے واقفیت لازمی اور اساسی شرط ہے کیونکہ جب تک جنوبی ہند کی ثقافت اور اس میں ہندی گیت اور دوہوں کی روایت کو نہ سمجھا جائے اس وقت تک اس عہد کی غزل سے کما حقہ لطف اندوزی اگر ناممکن نہیں تو مشکل یقینی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شمالی ہند میں مسلم حکمرانوں کے مسلسل اور مستحکم اقتدار کے باعث وہاں کے درباروں میں جن تہذیبی، تمدنی اور عمرانی روایات نے فروغ پایا وہ جزوی اختلافات سے قطع نظر کسی نہ کسی طور پر ایرانی روایات کی توسیع معلوم ہوتی ہیں جیسے انگریزوں کے لیے یونان آئیڈیل تھا اسی طرح شمالی ہند کے لیے ایران مثال تھا۔ مگر جنوبی ہند کے مسلمان حکمرانوں اور عوام کا اپنی دھرتی سے رشتہ زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔ حکمران اور ہندو مسلم رعایا سب ایک ہی رنگ میں رنگے تھے۔ یوں مسلمانوں کی ساوی اور ہندوؤں کی ارضی روایات کے ملاپ سے جس کلچر نے جنم لیا وہ بعض امور میں فارسی اور ایران پسندی کے باوجود بھی اصلاً دکھنی تھا جس کا اندازہ وہاں کے گیتوں، غزل، درمثنوی میں مقامی رنگ کی حامل تشبیہات و استعارات اور تمییزات سے ہو جاتا ہے۔ شمال کی، نند دکھن کبھی بھی غیر ضروری طور پر منقرس نہ ہو سکا۔

گوجری/گجری:-

دکھن میں دکھنی اردو کے متوازی گجرات کا ضیا واڑ میں گوجری/گجری کے نام سے اردو زبان کے خود خال سنور رہے تھے۔ علاقہ کی مناسبت سے اردو گوجری/گجری/گجراتی کے نام سے معروف ہوئی اور شمالی ہند سے کہیں پہلے اس میں تصنیف و تالیف کا آغاز ہو چکا تھا۔ مسلمانوں کی آمد سے قبل گجرات میں بھی سنسکرت اور اس کے پہلو بہ پہلو پراکرت کا چلن عام تھا۔ مسلم صوفیا اور درویشوں نے عوامی روابط کے لیے فارسی عربی کے ساتھ ساتھ مقامی زبان کے الفاظ بھی اپنی گفتگو اور تحریروں میں شامل کر لیے اور یوں بتدریج ایک امتزاجی اردو کے نقوش سنور نے لگے یہی نہیں بلکہ ارد گرد کے علاقوں جیسے میواڑ، راجستھان کی زبانوں پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ فارغ بخاری لکھتے ہیں "گوجر باختر سے پراکرت لے کر آئے تھے۔ یہی زبان گوجر قوم کی مناسبت سے گوجری کہلانے لگی۔ گوجر اب بھی مشرقی افغانستان کے علاقہ نغمان اور دیگان میں دریائے کُز کے دائیں کنارے سے دیگان کی حدود تک پھیلے ہوئے ہیں، اس طرح سوات، دیر، تیراہ، کاغان، ہزارہ، کشمیر، تبت اور ہندوستان میں جہاں جہاں یہ قبیلے آباد ہیں گوجر کہلاتے ہیں۔" ظہر الدین مدنی لکھتے ہیں "گجرات میں ایک مخلوط بولی کا آغاز آٹھویں صدی عیسوی میں ہو چکا تھا اور گمان غالب ہے کہ بعد میں پنجاب، دہلی اور گجرات میں مخلوط بازاری بولیوں نے یہاں تجارتی اور سماجی اسباب کی بنا پر لوگوں کے آپس میں میل ملاپ کی وجہ سے ایک مخلوط بولی کی شکل اختیار کر لی جو ارتقائی مدارج طے کر کے

اردو کے نام سے مشہور ہو گئی۔“

(بحوالہ ڈاکٹر صابر آفاتی ”گوجری اور اردو کے لسانی روابط“ منظر ”المناس“ شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیرپور 2007ء)

اسی مقالہ میں گجرات کے محمد امین کا یہ شعر درج ہے: محمد امین نے یوسف زلیخا کا گوجری میں ترجمہ کیا تھا:

کہ بوجھے ہر کرام اس کی حقیقت
بڑی ہے گوجری جگ بچ نعمت

حواشی:-

(1) ”معراج العاشقین“ کا سنہ کتابت 906ھ ہے۔

(2) ”داستان تاریخ اردو“ ص: 36۔

(3) ”اردو نثر کا آغاز و ارتقاء“ ص: 147۔

(4) ہاشمی نایب تھے وطن بجا پور وفات 1697ء / 1109ھ

(5) قلی قطب شاہ سے پہلے محمود فیروز اور ملا خیالی نام کے شعراء بھی ملتے ہیں۔

(6) جیسا کہ اس کے دادا اور بھتیجے سلطان محمد قطب شاہ نے اس کے کلیات کے منظوم دیباچہ میں لکھا۔

مگر شاہ کہے بیت پچاس ہزار دہرے وصف اہل سوکھن بہوت عار
قطب شاہ خود بھی شاعر تھا اور قلی اللہ تخلص تھا۔

(7) ان میں سے بارہ زیادہ پیاریوں کے نام یہ ہیں: ”ننھی“ ”کنولی“ ”پیاری“ ”گوری“ ”جھیلی“ ”لالا“ ”اس“ ”موہن“ ”محبوب“ ”مشتی“ ”حیدر محل“ ان کے علاوہ

گیارہ دوسری پیریاں بھی تھیں۔

(8) اس شہر کی بنیاد 1590ء میں رکھی گئی تھی۔ تعمیر کے وقت قلی قطب شاہ نے ایک دعا لکھی جس کا ایک شعر درج ہے:

مرا شہر لوکاں سے معمور کر رکھیں جو تو دریا میں من یا سمج

(9) تقدیل کے لیے غائب کا یہ شعر ملاحظہ ہو

وداع وصل جداگانہ لذتے دارد

ہزار بار برد صد ہزار بیا

(10) ”دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین“ (ص: 176-201)

(11) ماہ لقا چند بابائی کا دیوان غلام حسین صدائی گوہر نے مرتب کر کے اس کے حالات زندگی پر ایک کتاب ”حیات ماہ لقا“ تحریر کی۔

(12) زیادہ تر سند مصحفی کے تذکرہ بندی سے لی جاتی ہے جس میں حاتم سے یہ بات منسوب کی گئی ہے:

”دو سنہ دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہجہان آباد

آمدہ و اشعار بزبان خوردو بزرگ جاری گشتہ“

باب نمبر 8

شمالی ہند میں اردو ادب

عالم میں انتخاب:-

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
میر تقی میر

دلی یا دہلی برصغیر میں حکومت اور اس کے حوالہ سے تہذیب و تمدن، ادب، ثقافت، فن اور فنون لطیفہ کا مرکز رہی ہے۔ میرامن نے اسے ”ست بجلی“ کہا تھا تو کچھ ایسا غلط نہ تھا کہ مورخین اور محققین کے بموجب قبل مسیح آباد ہونے والی یہ دہلی کم از کم سات مرتبہ آباد اور برباد ہوئی۔ اسے کس نے آباد کیا اور کس سنہ میں..... تو اس کے بارے میں تاریخی حقائق کے برعکس روایات زیادہ ملتی ہیں ایسی روایات جن کا سلسلہ کوئی تین چار ہزار برس پیچھے تک جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ اتنے قدیم زمانے کا تاریخی ریکارڈ مہیا ہونا ناممکنات میں سے ہے۔

ایک عام روایت یہ ہے کہ 1450 ق م میں راجہ سدرشن نے اندر پرستھ نام کا ایک شہر آباد کیا تھا۔ جہاں شہر بسایا گیا وہاں ایک جنگل تھا جس کا نام اندردون (یا کھانڈوون) تھا شاید اندر دیوتا کے نام والے جنگل کی رعایت سے اسے اندر پرستھ کا نام دیا گیا ہو۔ بہر حال یہ روایت بھی مصدقہ نہیں ہے البتہ بقول مہشیو ردیال ”سکندر کے جغرافیہ دان پتولیمی نے اندر پرستھ کے بالکل پاس کسی ”وانیدا“ کا ذکر کیا ہے خیال کیا جاتا ہے کہ شاید یہی دہلی یا دلی ہو جسے راجہ دیو نے جوتنوج کا راجہ تھا حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے 57 سال پہلے قطب اور تغلق آباد کے درمیان کسی مقام پر بسایا تھا۔ بعد کی کھدائی میں غیاث الدین بلبن کے زمانے کی بنی ایک باؤلی میں ایک پتھر ملا ہے جس میں دہلی کا نام ”ڈھیلیکا“ اور اس کو ”ہریانیکا“ کا حصہ بتایا گیا ہے۔“ (”عالم میں انتخاب“ ص: 30)

تو یہ ہے شروعات اس دلی کی جسے میر نے ”عالم میں انتخاب“ بتایا تھا اور ذوق جس کی گلیاں چھوڑ کر کہیں جانے کو تیار نہ تھے۔ یہ طے ہے کہ دہلی نے ہندوستان میں تہذیب و تمدن اور ادب و ثقافت کے مرکزی حیثیت اختیار کر لی تو یہ مسلمانوں اور بالخصوص مغل سلطنت کے باعث تھا کہ پہلی مرتبہ ہندوستان کا وسیع و عریض خطہ مرکزی حکومت کے زیر نگیں ہوا اور یہی وہ وقت تھا جب اردو کی زبان صورت پذیر ہو رہی تھی اور اس میں شاعری کے نقوش سنور رہے تھے۔

دلی: مرکز شعر و سخن:-

جہاں تک شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز اور فردغ کا تعلق ہے تو اس ضمن میں دو نظریات ملتے ہیں ایک یہ کہ دہلی کی دہلی میں آمد اور بعد ازاں ان کے دیوان کی آمد (1132ھ/1700ء) سے شمالی ہند میں اردو غزل کی تاریخ کا آغاز ہوتا ہے جبکہ دوسرے نظریہ کے

ہموجب دلی سے پہلے بھی بعض شعراء ملتے ہیں جنہوں نے ہندوی میں اشعار کہے۔ اس نظریہ کے حامی ناقدین کے ہموجب عالمگیر کے عہد کے آخری سالوں تک ایسے شعراء کے نام ملتے ہیں جنہوں نے فارسی میں ہندوی کا پیوند لگایا۔ اس ضمن میں موسوی خاں فطرت، خواجہ عطاء، جعفرزئی، اٹل بگرا، اور بیدل وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔ 1693ء میں اسماعیل امروہی کی ”تولد نامہ بی بی فاحمہ“ بھی ملتی ہے لیکن یہ سب بنیادی طور پر فارسی گو تھے اور فارسی ہندی کی یہ پیوند کاری منہ کا ذائقہ بدلنے کے مترادف تھی۔ چنانچہ بقول نور الحسن ہاشمی ”یہ شعراء محض ظرافت کی خاطر فارسی اور ہندی کا بے نکا پیوند لگالیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی پیوند کاری سنجیدگی سے بھی کی جاتی تھی لیکن بڑے پھوہڑ پن سے، کبھی اس میں افعال اور کبھی حروف ربط فارسی کے لائے جاتے تھے۔ کبھی ایک مصرع فارسی کا ہوتا، ایک ہندی کا، کبھی آدھا مصرع فارسی میں، آدھا ہندی میں، غرضیکہ عجب شتر گری کی کا عالم تھا، اس لیے اس کا چلن عام نہ ہو سکا۔“ (مقدمہ کلیات دلی ص: 3)

محققین شمالی ہند میں اردو شاعری کی قدیم ترین مثالوں کی تلاش میں اکبر (وفات: 1605ء) کے عہد تک جا پہنچے ہیں۔ چنانچہ قائم چاند پوری اور میر حسن نے ملا نوری کا ذکر کیا ہے جو اکبر کے عہد میں تھا اور فیضی کا دوست تھا۔ اس کا یہ شعر محفوظ رہ گیا ہے:

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد
بیچارہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

افضل کا عشق اور شاعری:-

گو شمالی ہند میں اردو ادب دلی اور ان کے معاصرین کے مترادف سمجھا جاتا ہے لیکن تحقیقات اردو ادب کی ابتدائی صورتوں کے سراغ میں کئی سو سال پیچھے تک گئی ہیں۔ امیر خسرو کے مطالعے میں فارسی اور ہندی کے ملاپ سے جنم لینے والی ہندوی کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس انداز کا کلام ہمیں شمالی ہند کے مختلف شعراء کے ہاں نظر آ جاتا ہے۔ لسانی اہمیت کی بنا پر ان شعراء میں غالباً محمد افضل افضل بہت نمایاں ہے۔ اتنا کہ شیخ قیام الدین قائم اور میر حسن جیسے تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کو سراہا ہے۔ افضل اکبری دور کے آخر میں تھے۔ روایت ہے کہ ایک ہندو عورت کے عشق میں مبتلا ہو کر میر کے اس مصرع کی مکمل تفسیر بن گئے:

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

اس حد تک کہ اپنا نام بھی گوپال رکھ لیا۔ بہر حال محبوبہ کو حاصل کر لیا۔ افضل کی معروف ”بکت کہانی بارہ ماسہ“ دراصل اسی عشقیہ واردات کی داستان ہے۔ داستان تو اپنی تھی لیکن ہندی ادب کی روایت کی پیروی میں یہ سب قصہ عورت کی زبان سے ادا کرایا گیا ہے۔ ”بکت کہانی بارہ ماسہ“ سنسکرت کی اس نظم کے انداز پر ہے جس میں شاعر مختلف مہینوں اور ان سے وابستہ موسمی کیفیات کو اپنے جذبات و احساسات کا آئینہ دار بنا کر دل کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ہندی ادب میں یہ سب عورت کی زبان سے بیان کرایا جاتا تھا۔ افضل کا انتقال 1625ء/1035ھ میں ہوا۔

بارہ ماسہ:-

بارہ ماسہ کا قدیم ادب میں خاصہ تذکرہ آتا ہے اس لیے اس کے بارے میں بنیادی نوعیت کی معلومات درج کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر رانا م۔ ن احسان الہی کے مقالے ”بارہ مانسا“ (مطبوعہ: بھینفہ جولائی 1670ء) کے ہموجب ہندی میں ”مانس“ (یا ماس) بمعنی مہینہ ہے اسی لیے وہ ”پد“ یا گیت جس میں سال کے بارہ مہینوں کی پرکرت (یعنی کیفیت) کا وزن (یعنی بیان) ایک نازنین کے منہ سے کرایا گیا ہو ”بارہ

مانسا“ کہلاتا ہے..... بارہ مانسے کی پریم کہانی عام طور سے ”رادھا“ کے مرکزی کردار کے گرد گھومتی ہے۔ رادھا اپنے بارہ ماہ کے دکھ بھرے بیوگ کا حال سناتی ہے اور انتظار کی ست اور بوجھل گھڑیاں گنتی رہتی ہے... صوفیاء نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور بارہویں مہینے میں خدا سے وصال کا تذکرہ کیا ہے۔... بارہ مانسے بھی عام طور سے مثنوی کی شکل میں ملتے ہیں... بارہ مانسے کا آغاز عام طور سے سال کے پہلے مہینے چیت سے کیا جاتا ہے لیکن بعض شعراء نے سادون یا جینٹھ سے بھی اپنے بارہ مانسوں کا آغاز کیا ہے۔“

بکٹ کہانی:-

بکٹ (نغوی معنی خوفناک، کٹھن، مشکل، پتا، دکھ) یعنی یہ ساجن کی جدائی میں گزارے کٹھن وقت کی کہانی ہے۔ لسانی لحاظ سے یہ بھی ریختہ کی اس روایت سے پیوست نظر آتی ہے جو امیر خسرو سے منسوب ہے۔ برج بھاشا اور فارسی کے امتزاج سے اسلوب میں گنگا جمنی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس پر مستزاد پیا سے دور پیاسی عورت کے عشقیہ جذبات کی تپش، نمونہ ملاحظہ ہو:

اری آساں نہ جانو عشق کرنا
تمن اس آگ لوں ہرگز نہ پڑنا
دراں رہ یک قدم بہبودگی نیست
بجز اندوہ پا آسودگی نیست
ارے یہ عشق کا پھندا بکٹ ہے
نپٹ مشکل نپٹ مشکل نپٹ ہے

”بکٹ کہانی“ کونورا حسن ہاشمی اور مسعود حسین خاں نے مرتب کر کے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ (لکھنؤ 1979ء)
آبرو نے بھی ”بکٹ“ کے حوالہ سے ایک شعر کہا ہے:

ایسی کہانی بکٹ ہے عشق کافر کی کہ جو دیکھے
تو رو دیں نہ فلک اور چٹم ہو جاں ان کی نوںہرا

چکوال میں اردو:-

شاہ مراد فارسی اور پنجابی کے ساتھ اس عہد کی ”اردو“ میں بھی اشعار کہتے تھے۔ شاہ مراد قصبہ خان پور (چکوال) کے رہنے والے تھے اور اپنے عہد کے ممتاز صوفیاء میں گنے جاتے تھے جس جگہ دفن ہوئے وہ نکیہ شاہ مراد کہلاتی ہے۔ شاہ مراد کی اردو خسرو کی روایت سے وابستہ ہے یعنی فارسی اور ہندی الفاظ کے ملاپ سے گنگا جمنی کیفیت پیدا کرنا۔ ان چند اشعار سے ان کے انداز سخن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

در وصف حسرت اے پیا کیا دخل ہے گفتار کا
یا تو دیا ہے نور کا یا چاند ہے سنار کا
ہر بات تیری ہے شکر یا شہد شیریں ہے مگر
یاد رکھوں یا گہریا پھول ہے گلزار کا

رفتار گر دیکھوں صنم حیراں بمانم دمبدم
تو مست ہاتھی شاہ کا یا کبک ہے کہسار کا

ڈاکٹر باقر نے ”اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں“ شاہ مراد (پیدائش 1184ھ/1770ء، وفات 1215ھ/1800ء) کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ”ان پہلے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے ”اردو“ کا لفظ زبان کے معنوں میں استعمال کیا ہے چنانچہ ”نامہ مراد“ میں انہوں نے لکھا ہے:

وہ اردو کیا ہے یہ ہندی زباں ہے
کہ جس کا قایل اب سارا جہاں ہے

(ص: 28)

ڈاکٹر باقر نے حافظ محمود شیرانی کے حوالہ سے بات کی ہے جبکہ ”پنجاب میں اردو“ میں شیرانی لکھتے ہیں ”نامہ مراد حضرت مراد شاہ لاہوری کی تصنیف ہے۔ یہ ایک منظوم خط ہے جس میں اپنے والد کے پیر کرم شاہ عرف مسیحا شاہ کے شاہجہان آباد کے قریب تزاؤں کے ہاتھوں (1201ھ/1786ء) میں قتل ہونے کا لکھا ہے۔“ (”پنجاب میں اردو“ ص: 7-296)

اس کا کھوج بھی شیرانی نے لگایا تھا جس کے بموجب یہ 1781ء کی تحریر ہے جبکہ ڈاکٹر باقر کے خیال میں یہ 1788ء میں قلم بند

ہوا۔ (”اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں“ ص: 27)

شاہ مراد زبانی اعتبار سے دلی کے معاصر تھے لیکن کلام کی صفائی انہیں دلی سے کسی طرح بھی کمتر نہیں ثابت کرتی۔ اگر ان سے منسوب تمام اشعار الحاقی نہیں ہیں اور واقعی ان ہی کے ہیں تو بلاشبہ یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ شاہ مراد پنجاب ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے اہم ترین ریختہ گو شعراء میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں کہ تین صدی پیشتر اردو زبان لکھی۔ شاید اسی لیے خود بھی یہ دعویٰ کیا:

یہ شعر عجب استاد سے ہے یا دلبر حسن آباد سے ہے

یا ریختہ شاہ مراد سے ہے مقبول ہوا منظور ہوا

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ”شاہ مراد اور دلی دکن“ از جمیل ہاشمی مطبوعہ: ”ماہ نو“ مارچ 1966ء (اشاعت خاص) مزید ڈاکٹر

محمد باقر کی تالیف ”اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں“ ملاحظہ کیجئے۔

شاہ مراد:

شاہ مراد ہی کے زمانے میں انک میں ایک اور صوفی شاعر شاہ کرم بھی ملتے ہیں جو عربی اور فارسی کے ساتھ ہندی میں بھی شاعری کر رہے تھے۔ شیخ عبدالشکور شاہر کے صحیح نام تاریخ پیدائش اور وفات قیاسات کے پردوں میں لپٹی ہیں۔ پیدائش 12-1107ء کے درمیان اور وفات 1186ء کے بعد بیان کی جاتی ہے۔ جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے تو ان کی غزل شاہ مراد کے مقابلہ میں دکنی غزل کے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ وہی ہندی کا گہرا رنگ اور وہی انداز مخاطب:

تجھ کھ کوں کوئی سرین کہتا کوئی حسن کا چمن کہتا

کوئی راجہ دہن کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

تپا ہے سینہ جدائی کی آگ میں جوں تنور

جگر کباب بھیا رحم کر جدائی ہے
جانی ترے درس نوں بسمل ہوا ہے شاکر
زود آوگر نہ تن موں یہ ذرہ جاں نہ ہوگی
سبھوں دکھوں میں جدائی کا دکھ بڑا ظالم
دلوں کی نیش زنی کوں یہ دکھ دکھائی دے

محمد افضل شاہ مراد شاہ اور اسی عہد کے دیگر شعراء کا کلام جہاں لسانی لحاظ سے قابل توجہ ہے وہاں اس اہم مگر فراموش کردہ حقیقت کا بھی مظہر ہے کہ اگرچہ شمالی ہند میں شاعری صرف دہلی اور اس کے بعد لکھنؤ کے شعراء کے کلام کے مترادف سمجھی جاتی رہی ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان اور درباری تہذیب کے ان مراکز سے دور بھی ان شعراء کی کمی نہ تھی جنہوں نے اپنے اپنے انداز میں اردو زبان میں تخلیقی جوہر دکھائے لیکن تذکرے ان کی تخلیقی کاوشوں سے خالی نظر آتے تھے جس کی وجہ آمدورفت کی دشواری اور فراہمی مواد میں وقت کے علاوہ خود اہل زبان کی لسانی عصبیت بھی ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے علاوہ اور کسی کو شاعر تسلیم نہ کرتے تھے۔ اس ضمن میں نظیر اکبر آبادی کے ساتھ روار کھے گئے سلوک کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

زئل تیری جعفر جہا نگیر شد:-

ولی میر سودا غالب جیسے شعراء کی شاعرانہ تعنی کے برعکس محمد جعفر زئل نے جو تعنی کی اسے محض شاعرانہ نہ سمجھا جائے کہ یہ جعفر زئل کے لیے شعار زیست بھی تھی اور ریڈ مارک بھی:

زئل تیری جعفر جہا نگیر شد زئل گفتنی اندر توئی میر شد

ولی کے آس پاس کی نستعلیق فضائے تخلیق میں جعفر زئل عجب مردنا ہنار نظر آتا ہے۔ گلشن سخن میں اس نے زبان کیا کھولی ہجویات و رزمیات کی صورت میں چند و راہ کا صندوق کھول دیا۔ فارسی اور اردو شاعری میں ہزل سے لے کر ہجو تک سب کچھ مل جاتا ہے۔ جنگ و جدل میں مصروف تہذیب و تمدن کے شعراء کی غفرت و کرم کی بات یہ ہے کہ خود بھی اپنی اوقات تک آ جاتے تھے (اور اب بھی یہ عمل جاری ہے) مگر جعفر زئل نے اس ضمن میں ایک بدلتی کہانی کہ اس اندر زو و سوب کی شاعری کے لیے مثال اور علامت کی صورت اختیار کر لی۔ اس حقیقت کے باوجود کہ..... اس نواح میں سودا پر ہند پا بھی ہے۔

محمد جعفر عظیم مغل سلطنت کے انحطاط کے آغاز کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور عسکری ابتری کا گواہ ہے۔ اورنگ زیب (وفات: 1707ء) کے عہد میں شعور حاصل کیا، شہزادہ کام بخش کے رسالہ میں شامل ہو کر دکن کی معرکہ آرائیوں میں عملاً حصہ لیا اور بالآخر 1125ھ میں فرخ سیر کے حکم سے ہلاک کیا گیا وجہ..... بغاوت نہیں بلکہ مہنگائی..... جعفر زئل نے کہا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
پادشاہے تمہ کش فرخ سیر

(بعض کتابوں میں ”تمہ کش“ کی جگہ ”دانش کش“ یا ”پہ کش“ یعنی مچھر مار بھی ملتا ہے۔)

بھلا ظل سبحانی یہ تو ہیں کیسے برداشت کر سکتے تھے چنانچہ فرخ سیر نے جعفر زئل کو بھی اسی طریقہ سے ہلاک کر دیا (فرخ سیر کو تمہ کے پھندے سے ہلاک کرنا مرغوب تھا)

ہم آج مزاحمتی ادب، مزاحمتی رویوں اور مزاحمتی ادیبوں کی بات کرتے ہیں تو صرف اپنے ارد گرد سے مثالیں تلاش کرتے ہیں حالانکہ جعفر زٹلی کی صورت میں مزاحمتی رویہ کا آغاز (یا سراغ) تین صدیاں قبل مل جاتا ہے۔ مہنگائی پر شعر کہنے کی پاداش میں گردن کٹوانے پر جعفر زٹلی پہلا مزاحمتی شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔

جعفر زٹلی کی موت کے سنہ کے بارے میں قطعی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا تاہم رشید حسن خاں نے ”تلاش و تعبیر“ میں لکھا ہے کہ ”قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالباً 1125ھ میں جعفر کا قتل ہوا ہوگا۔ نیل نے اپنی کتاب اور نیل باؤگرٹیفیکل ڈکشنری میں بھی یہی سنہ لکھا ہے۔“ (ص: 153) کیونکہ سال پیدائش کے بارے میں صحیح علم نہیں اس لیے عمر کے بارے میں بھی وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ”بس یہ معلوم ہے کہ وہ کم سے کم ساٹھ سال کی عمر تک ضرور زندہ تھے۔“ (ایضاً: ص: 154) واضح رہے کہ اس کا تخلص زٹلی نہ تھا بلکہ جعفر تھا غالباً زٹلیات کے باعث عوام میں زٹلی مشہور ہو گیا اور اس نے بھی اسے نام کا حصہ بنالیا۔

جعفر زٹلی کے ہاں طنز و ظرافت سے لے کر جویات اور فحش نگاری سب کچھ مل جاتا ہے۔ اس کا محرک کیا تھا۔ کیا مستطاب اعصابی تناؤ میں رہتا تھا جو ہر دم زبان کو نشتر اور قلم کو تیغ بے نیام رکھتا تھا یا جنسی مریض تھا کہ بول و براز اور چورنی ممنوعہ الفاظ کی گردان سے کیتھارسس حاصل کرتا تھا۔ بہر حال اتنا تو ہے کہ اعصاب میں بارود بھرا ہوگا جو مزاج یوں آتشگیر بنا کہ زبان ہر دم انگارے اگلتی رہتی۔

جعفر زٹلی کی شاعری کا نفسی ماخذ اس کی کجبر و شخصیت ہوگی جس کا اندازہ ”کلیات“ (مطبوعہ: مطبع محمدی دہلی 1289ھ) کے ان جنسی اشعار سے لگایا جاسکتا ہے جو کسی نامرد کی جنسی فینٹسی محسوس ہوتے ہیں۔ ایسا شخص جب غددوں کی ناقص کارکردگی کی بنا پر اعصابی تناؤ میں مبتلا ہو تو پھر زبان اور ہڈیاں ایک ہو جاتے ہیں۔ دشنام، طنز، جھوٹ سب جنے اعصاب کی سکون پذیری کا نفسی انداز قرار پاتے ہیں اور اس ضمن میں جعفر زٹلی کا اور کوئی حریف نہیں۔ ثقہ تذکرہ نگاروں اور معزز ناقدین نے جو اس انگارہ کو چھونے سے اجتناب کیا تو وجہ سمجھنی دشوار نہیں۔

تاہم کوڑے کے اس ڈھیر میں کچھ کام کی چیزیں بھی مل جاتی ہیں اور اس کا منفی رویہ بعض اوقات مثبت بھی ثابت ہوتا ہے اس لیے اس کے کلام سے صرف نظر درست نہیں۔ ایک تو بلحاظ زبان کیونکہ اس کی زبان دکن اور دہلی کی زبان کے مقابلہ میں ایک طرح سے ”عبوری زبان“ محسوس ہوتی ہے۔ اس کا اسلوب منفرس ہونے کے ساتھ ساتھ ”ریختہ پن“ بھی برقرار رکھتا ہے اور دوسرے اس عہد کی تہذیبی اقدار کا شیرازہ بکھرنے، مجلسی زندگی کی اہتری، اقتصادی بد حالی، عدم استحکام اور عمومی پریشانی کے تذکرہ کی بنا پر جعفر زٹلی کی شاعری ڈاکومنٹری میں تبدیل ہو کر عصری مرقع سازی کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ یوں جعفر زٹلی کی منفی میں کچھ رنگ اثبات بھی مل جاتا ہے بلکہ رشید حسن خاں تو سماجی شعور کی بنا پر اسے اردو کا پہلا شہر آشوب نگار تسلیم کرتے ہوئے ”تلاش و تعبیر“ میں لکھتے ہیں ”جعفر کی کئی نظمیں شہر آشوب کی تعریف میں آتی ہیں اور کسی تکلف کے بغیر جعفر کو اردو کا پہلا شہر آشوب نگار شاعر ماننا چاہئے اور اس کا جعفر کی ادبیات میں شمار ہونا چاہئے۔ خانہ جنگی کے مصائب مالی اہتری، نظم و نسق کی درہمی سپاہیوں کی پریشان حالی، امراء کی نااہلی، ملازمت کی مشکلیں غرض کہ وہ ساری باتیں مختصراً جعفر کی ایسی نظموں میں پائی جاتی ہیں جو آگے چل کر آشوب نگاری کا موضوع بنیں۔“ (ص: 150)

جعفر زٹلی نے جس انداز و اسلوب میں ”بھونو کری“، لکھی اور ”قطعہ در بیان نو کری“، قلم بند کیا اس کی بنا پر وہ سودا (قصیدہ تفحیک روزگار) کے پیش رو کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

”بھونو کری“ سے اشعار ملاحظہ ہوں:

تہا شدی اندر سفر کہہ جعفراب کیسی بنی
افتادی اندر بحر دہر کہہ جعفراب کیسی بنی

در نیکی نابودہ با درد و غم آلودہ
مفلس شدی و در بدر کہہ جعفراب کیسی بنی
اسباب غم برداشتی ختم فلاکت کاشتی
اکنوں کجا آل سیم وزر کہہ جعفراب کیسی بنی

(”کلیات جعفر زلی“ ص: 64)

طنز کے ساتھ فارسی اور ہندی کے ملاپ سے ریختہ کا اسلوب بھی قابل توجہ ہے۔ اگرچہ اس میں خسرو کے ریختہ والی دل آویزی تو نہیں مٹی (اسلوب کی کڑنگی موضوع کا تقاضا تھی) تاہم اس کے باوجود جعفر زلی کے اسلوب کا ریختہ پن لسانی اہمیت کا یقیناً حامل ہے۔

”قطعہ در بیان نوکری“ بھی نوکیلے طنز والی نظم ہے:

صد پارہ دستار کہن تاپشت ماندہ پیرہن
تا آنکہ خستہ شد بدن یہ نوکری کا حظ ہے
کیسی رہی ایمان سے عاجز ہمیشہ نان سے
بیزار ہیں مہمان سے یہ نوکری کا حظ ہے
جعفر خدا کو یاد کر غمگین دل کو شاد کر
نہ گفتگو برباد کر یہ نوکری کا حظ ہے

(”کلیات جعفر زلی“ ص: 66)

اس کی کلیات میں اس انداز و اسلوب کی متعدد نظمیں مل جاتی ہیں۔ جیسے ”مجنس در کچھوہ نامہ گفتہ“، ”مجنس بھوت بڈار“، ”مست بھوت بڈار نامہ“، ”جہاں تک جعفر زلی کی جہویات کا تعلق ہے تو بے نقط سنانے میں کسی چھوٹے بڑے کالی ظ نہ کیا بلکہ خواتین کو جس نہ بخش جیسے ”بھو بخت مرزد ذوق غدار بیگ کوتوال دلی“ اور ”جو عصمت اللہ بیگم“ یہ جہویات اتنی فحش ہیں اور جنسی اعضاء کا اس مبالغہ آمیز سرب میں تذکرہ ہے۔ جسے حق پرست نہیں۔

مردوں میں چنے مہر بنی شمشاد کو بکام بخش سے بے در بدر شو وں ذوق غدار بیگ کوتوال دلی... کسی کو نہ بخشا۔ رشید حسن خاں نے ”زلی نامہ (کلیات جعفر زلی)“ بڑی محنت سے مرتب کر کے شائع کر دی ہے۔ (نئی دہلی 2003ء)۔ ہر نوع کے الفاظ کے معانی بھی درج کرتے ہوئے حالات زندگی اور کلام کے بارے میں تحقیقی کوائف بھی فراہم کیے گئے ہیں۔ کلام جعفر کی اہمیت کے سلسلہ میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

”کلام جعفر کی یہ بڑی اہمیت ہے کہ اس کی بنیاد پر اردو زبان فخر کر سکتی ہے کہ شروع ہی سے یعنی اس زمانے سے جسے شمالی ہند میں اردو کے فروغ کا پہلا دور کہنا چاہیے شاعری میں سماجی مسائل و مشکلات کا بے لاگ بیان موضوع سخن کے طور پر ملتا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے لہجے میں بے باکی اور کھردرا پن جعفر اس روایت کا بنیاد گزار ہے۔... ایک بڑا کام یہ بھی کیا کہ اس کے اثر سے لسانی سطح پر اس کھردرے پن نے فروغ پایا جس کے بغیر احتجاجی شاعری سرسبز نہیں ہو پاتی۔ لہجے کے بھاری پن کو برقرار رکھا، پر شور لفظیات کا ذخیرہ فراہم کیا، بیان کو اسی ریٹھی پن سے محفوظ رکھا جو لہجے میں تلوار کی جھنکار نہیں پیدا ہونے دیتا

اور اس سہج کی تفکیک کی جو رومانیت سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتا۔“

(”نزل نامہ“ ص: 18-17)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے جعفر کی بجویات میں ”شہر آشوب کا مزاج“ دیکھتے ہوئے یہ لکھا:

”اس کا کلام شمالی ہند میں لسانی ارتقاء کی پہلی کڑی اور تہذیبی و تاریخی اعتبار سے ایک دستاویز کی

حیثیت رکھتا ہے۔“

(”تاریخ ادب اردو“ جلد دوم، حصہ اول ص: 97)

فائز دہلوی :-

جعفر زملی کے ساتھ ایک اور شاعر فائز دہلوی (وفات: 1738ء) کا نام بھی لیا جاسکتا ہے بلکہ بعض محققین نے تو دہلی میں اردو غزل کے آغاز کا سہرا فائز کے سر باندھا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے 1946ء میں دیوان فائز مرتب کیا تو اس کے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا کہ فائز کا کلیات مع دیوان اردو غزلیات 1127ھ میں ترتیب پاتا ہے جبکہ حاتم نے 1132ھ میں اردو غزل گوئی کا آغاز کیا تھا تاہم قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر محمد حسن نے اس کی تردید کی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اولیت کا اعزاز آبرو کو دیتے ہوئے ”دیوان آبرو“ مرتب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”فائز کی موجودہ کلیات کو جو نظر ثانی کے بعد مرتب ہوئی شمالی ہند میں اردو کا پہلا دیوان قرار دینے

کے لیے ہمارے پاس قطعی اور مستحکم دلائل موجود نہیں ہیں۔ فائز کے بعد اولیت کے اعزاز کا حق صرف حاتم اور آبرو

کو ملتا ہے۔ حاتم کا دیوان دستیاب نہیں ہوتا صرف نظر ثانی کے بعد مرتب کیا ہوا دیوان زادہ ملتا ہے جو یقیناً بہت

بعد کا کلام ہے۔ ایسی صورت میں آبرو کا دیوان یقیناً شمالی ہند میں اردو کا پہلا مستند دیوان ہے جو اب تک دریافت

کیا جاسکا ہے۔“ (ص: 20)

اولیت کا تعین تو محققین کا مسئلہ ہے۔ فائز کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ اس کی غزلوں میں زبان اپنے تیور بدلتی محسوس ہوتی ہے۔

چنانچہ فائز کی زبان فارسی اور ہندی کے درمیان راستہ بناتی نظر آتی ہے۔ جب سادگی اپنائی تو یہ اسلوب پیدا کیا:

جب سچیلے خرام کرتے ہیں	ہر طرف قتل عام کرتے ہیں
لکھ دکھا چھب بنا لباس سنوار	عاشقوں کو غلام کرتے ہیں
شوخی میرا بتاں میں جب جاوے	اس کو اپنا ام کرتے ہیں

انحطاط کی جمالیات :-

یہ ہماری شاعری کی تاریخ کی عجیب پر تضاد صورت ہے کہ اس کے پچھلے پھولنے کو دور انتشار کی فضا اس آئی اور مغل سلطنت کا عہد خزاں ہی اس کے لیے ”ذرائع“ کا باعث بنا۔ مغل سلطنت کے بانی ظہیر الدین بابر نے مغل سلطنت کی اساس جلال و جمال پر استوار کی تھی اس لیے مغل بادشاہوں نے قوت بازو سے سلطنت میں توسیع کرنے کے ساتھ ساتھ باغات، عمارات، مدارس اور کتب خانے تعمیر کرائے اور کتاہوں کے تراجم کرائے مگر جب مغل حکمرانوں کے قوی مضحمل ہو گئے تو شمشیر و سناں کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی اور محمد شاہی عہد (1130ھ) تاریخ میں انحطاط کی جمالیات کی علامت قرار پایا جس نے غزل اور مرثیہ کے ساتھ ساتھ جملہ فنون لطیفہ پر بھی گہرے نقوش ثبت کئے۔ ڈاکٹر محمد

حسن ”دیوان آبرو“ میں لکھتے ہیں:

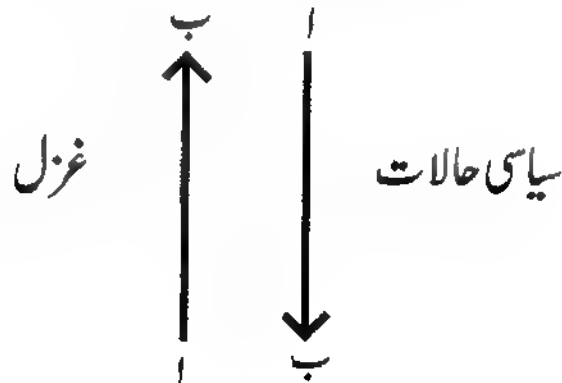
”محمد شاہی دور میں مصوری طرز تعمیر موسیقی خطاطی اور رقص ہی میں نہیں طرز نشست و برخاست اور لباس میں بھی نیا تہذیبی مزاج طہر ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ”بر محمد شاہ ترقی تمام شد“ محاورے کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ محمد شاہ ہی آخری مغل بادشاہ تھا جو ترکی زبان میں گفتگو کر سکتا تھا اور جس کے دور میں بین الاقوامی اثرات کے بجائے ہندوستانی اثرات زیادہ واضح ہونے لگے۔ موسیقی میں سدا رنگ اور ادا رنگ کی گائیکی اور بنگلہ یا زنگولہ طرز موسیقی کا عروج اس کا ثبوت تھا اور مصوری میں کانگرہ قلم کی مصوری کا فروغ اسی کا نتیجہ..... برکے پاجائے نیچی چولیوں والے انگرکھے اور جائے پٹریوں کا نیا طرز اور بانگوں کی طرح داری اسی دور کی دین ہے جس کی تصویر درگاہ قلی خاں کی تصنیف مرقع دہلی اور محمد حسین قنیل کی ہفت تماشا میں ملتی ہے۔“ (ص: 57)

الغرض یوں محسوس ہوتا ہے کہ جس تمدن نے مکھنوں کی نزاکت و لطافت کی صورت میں نقطہ محروج حاصل کر کے طوائف کو مرکز تہذیب بنادیا اور ریختی کی صورت میں ایک مونث صنف ایجاد کر دی اس کی داغ بیل عہد محمد شاہی میں ڈالی گئی۔ یہی وہ عہد ہے جس میں کھل کر مہر پرستی کی عمارت بھی اور بصورت اشعار بھی اور اسی دور میں پہلی مرتبہ اردو غزل سے تخلیقی شغف کا آغاز ہوتا ہے۔

شہنشاہی ہند میں اردو ادب کی صورت پذیری کے مطالعہ میں یہ امر ملحوظ رہے کہ دارالحکومت ہونے کی بنا پر دہلی بالخصوص اور شمالی ہند بالعموم صدیوں سے تہذیب و تمدن کا گہوارہ بننے کے ساتھ ساتھ تہذیبی انداز کی شکست اور تمدنی انقلاب کا تماشائی بھی رہا۔ دربار کے باعث جنوبی ہند کے برعکس یہاں ذہنی ”جنسی“ زبان نہ تھی بلکہ سرکاری سرپرستی کی بنا پر عام زندگی میں ترقی اور ادبی تخلیقات کا وسیلہ ہی نہ بنی بلکہ ایران اور اس کی وساطت سے مسلم کلچر سے پوچش کا بھی ذریعہ تھی۔ یہ نکتہ اس لیے اہم ہے کہ شمالی ہند میں شعر و سخن کی نشوونما اور صورت پذیری میں فارسی نے اساسی کردار ادا کیا ہے۔

ایسی بلندی! ایسی پستی:-

شہنشاہی ہند میں اردو ادب کی ترقی و ارتقاء کا سلسلہ طوائف السلوک کی معاشی بد حالی اور لامرکزیت کے متوازی چلتا ہے۔ دارالحکومت ہونے کی وجہ سے دہلی میں دیرینہ حشر و کد متبہ بن جاتی ہے۔ دھندلے دربار کی وجہ سے اہل دہلی بدلتے حالات کے اثرات اور ان کی شدت کو زیادہ محسوس کرتے ہیں۔ یہاں پر بھی جو بھی ”نہیں“ کہتا ہے وہ بدنامی کا شکار ہوتا ہے۔ اردو غزل کا جو نہایت اعلیٰ درجہ تک پہنچا تھا جو اپنے کاجیں کو چھو بھی پیش کرنے کی سعادت نہ رکھتی ہو۔ نہایت میں اردو غزل کا جو نہایت اعلیٰ درجہ تک پہنچا تھا جو اپنے کاجیں کو چھو بھی پیش کرنے کی سعادت نہ رکھتی ہو۔ نہایت میں اردو غزل کا جو نہایت اعلیٰ درجہ تک پہنچا تھا جو اپنے کاجیں کو چھو بھی پیش کرنے کی سعادت نہ رکھتی ہو۔



کے تذکرہ ”مثنوی چہل سالہ“ (1115ھ) کا بھی بعض اوقات نام لیا جاتا ہے کہ خود میر نے ”نکات الشعراء“ میں اس کا نام لیا ہے مگر ثار احمد فروقی کے بموجب یہ قلم کے مخزن نکات کی طرف اشارہ ہے (بحوالہ: ”اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری از ڈاکٹر فرمان فتح پوری“ ص 28)

میر کے ایک برس بعد اردو شعراء کا دوسرا ”تذکرہ ریختہ گویاں“ فتح علی حسین گردیزی کا ہے جس میں گو 98 شاعر شامل ہیں لیکن 125 ایسے بھی ہیں جن کا میر نے ذکر نہیں کیا۔ 1168ھ میں قیام الدین قلم چاند پوری کا ”مخزن نکات“ لکھا گیا جس میں 118 شعراء ہیں۔ حکیم قدرت اللہ تہتم کے ”مجموعہ نغز“ (1807ھ) میں 696 شاعروں کے حالات ہیں جبکہ خوب چند ذکا کے تذکرہ ”عیار الشعراء“ (1212-26ھ/1798-1812ء) تک یہ تعداد 851 تک پہنچ جاتی ہے۔ فیملین اور مولوی کریم الدین کا ”طبقات الشعراء ہند“ 1848ء اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ مؤلف نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ یہ گارساں دتاسی کی ”تاریخ دب ہندوی و ہندوستانی“ کا ترجمہ ہے۔ ”طبقات الشعراء“ کے نام سے ہی قدرت اللہ شوق نے بھی ایک تذکرہ لکھا جسے ”تذکرہ ہندی“ بھی کہتے ہیں۔

دیے تنقیدی آراء کے لحاظ سے میر کے بعد مصحفی (”تذکرہ ہندی گویاں“: 1794ء) میر حسن (”تذکرہ شعراء اردو“: 1191ھ/78-1777ء) اور شیخہ (”گلشن بے خزاں“: 1845ء) کے تذکرے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شیخہ کا تذکرہ 35-1834ء میں مکمل ہوا مگر اشاعت دیر میں ہوئی۔ اس میں 644 شعراء کا حاس ہے۔ اس کا اردو ترجمہ ”گلشن بے خزاں“ کے نام سے 1845ء میں غلام قطب الدین باطن نے کیا۔

میر محسن علی محسن لکھنوی کے ”تذکرہ سراپا سخن“ (اشاعت: 1861ء) میں یہ جدت ہے کہ اس میں 731 شعراء کے کلام سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا گیا جو صرف سراپا سے متعلق ہیں ویسے شعراء کے بارے میں بھی مختصر معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ تقریباً سبھی تذکرے فارسی میں ہیں۔ مرزا الطف علی کا تذکرہ ”گلشن ہند“ (1215ھ/1801ء) پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا

گیا۔

چند اور تذکرے:-

ذیل میں چند تذکرہ نگاروں کے نام درج ہیں

”مخزن نکات“ از قیام الدین قلم چاند پوری (سال تکمیل 1169ھ/1754ء) مرتبہ ذاکر اقتدار حسن لاہور 1966ء

”مقدمہ ثریا“ (فارسی شعراء) از مصحفی (سال تکمیل 1199ھ/1784ء) مرتبہ مولوی عبدالحق دہلی 1937ء

”تذکرہ ہندی“ (تذکرہ ہندی گویاں) از مصحفی (سال تکمیل 1209ھ/1794ء) مرتبہ مولوی عبدالحق 1933ء

”ریاض الفصحی“ از مصحفی (سال تکمیل 1221-36ھ) مرتبہ مولوی عبدالحق 1934ء

”مجموعہ نغز“ از میر قدرت اللہ قاسم (سال تکمیل 1221ھ/1807ء) مرتبہ حافظ محمود شیرانی لاہور 1933ء

”گلشنِ گفتار“ از حمید اورنگ آبادی (1165ھ/1752ء)

”تحفہ شعراء“ از افضل بیک قاتصال (1165ھ/1752ء)

”تذکرہ ریختہ گویاں“ از فتح علی حسینی گردیزی (1166ھ/1753ء)

”ہمنستان شعراء“ از لچھی زائن شفیق (1188ھ/1774ء)

”تذکرہ شعرائے اردو“ از میر حسن دہلوی (1191ھ/78-1777ء)

”تذکرہ شورش“ از غلام حسین شورش (1191ھ/1777ء)

”گل عجائب“ از اسد علی خاں تنہ (1192ھ/1778ء)

”مسرت افزاء“ از ابوالحسن (1193ھ/1779ء)

”گلزار ابراہیم“ از علی ابراہیم خاں خلیل (1198ھ/1784ء)

”گلشن ہند“ از مرزا علی لطف بیگ مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور (علی گڑھ 1934ء)

”عیار الشعراء“ از خوب چند ذکا (1212ھ/1812ء)

”تذکرہ عشقی“ از محمد جیبہ الدین عشقی (1215ھ/1821ء)

”گلشن بے خار“ از شیفتہ (1250ھ/1834ء)

”گلدستہ نازنیناں“ از کریم الدین (1845ء)

”طوبہ کلیم“ سید نور الحسن خاں (1878ء)

”تذکرہ سخن شعراء“ از مولوی عبدالغفور نساج (اکتوبر 1874ء)

”تذکرہ جلوہ خضر“ از سید صفیر بلگرامی (1884ء) گارساں دتاسی نے فرانسیسی میں تین جلدوں میں "HISTORY OF

HINDI AND HINDOOSTANI LITERATURE" قلم بند کی۔ جلد اول 1839ء میں، جلد دوم 1847ء میں اور تیسری

1870-71ء میں طبع ہوئی۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری "1839ء میں جب تاریخ ہندوستانی ادب کی پہلی جلد شائع ہوئی تو مولوی کریم الدین

اور فیلم صاحب کی مشترک کوششوں سے 1848ء میں دہلی سے اس کا ترجمہ "طبقات الشعراء" کے نام سے شائع ہوا لیکن یہ لفظی ترجمہ نہیں

بلکہ کریم الدین اور فیلم نے اس میں اضافے بھی کیے ہیں۔" (بحوالہ "اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری" ص: 304)

"طبقات الشعراء ہند" کے سرورق پر یہ لکھا ہے:

"A History of Urdu poets, Chiefly translated from Garcin de Tassy's "History de la literature hindovie at hindooستانie" By F.Fallon ESQ and maulvee kareemuddin with addition. Delhi College, 1848."

لذت النساء:-

ایک دلچسپ تذکرہ "بہارستان ناز" ہے جو اردو شاعرات کا اولین تذکرہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے مؤلف حکیم فصیح الدین رنج

ہیں۔ (پیدائش: 1836ء وفات 31 مارچ 1891ء) پہلی مرتبہ 1864ء میں اور اس کے بعد 1869ء اور پھر آخری مرتبہ 1882ء میں طبع

ہوا۔ اس میں کل 174 شاعرات کا حال اور کلام درج ہے۔ بیشتر شاعرات طوائفیں ہیں اس لیے رنج صاحب نے خوب چسکے لے لے کر ان کا

ذکر کیا ہے جس سے یہ تنقید کی ایک ثقہ کتاب تو نہ رہی تاہم اس عہد میں طوائفوں کو جو اہمیت حاصل تھی اس کی بنا پر اس تذکرہ کا مطالعہ ضروری

ہے۔ طوائفوں کے شعری ذوق اور اسلوب کا اندازہ لگانے کے لیے اس سے بہتر تذکرہ نہ ملے گا۔ تنقیدی اور ادبی مقاصد سے ہٹ کر تفریحی

نقطہ نظر سے بھی اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ صرف ایک ہی مثال سے مولف کے اپنے ذہن، تنقیدی بصیرت اور ادبی مذاق کا اندازہ لگایا

چاہتا ہے

جواب (منی ہائی) کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

”عمر میں ابھی انیسویں سال کی گرہ پڑی ہے۔ شاعری کے رستے میں قدم تو رکھا ہے مگر سنبھل کر چلیں یہ منزل آزی ہے۔ پہلے ہم گداختہ دلوں سے اپنا دل لگائیں۔ معشوق کو بالائے طاق رکھیں۔ ہماری بن جائیں۔ آج کل کی شاعرہ سے اب بھی بہتر ہے۔ مشترکہ اور زبرہ کی ہم سر ہیں۔ دور دور کی میر بھی کر چکی ہیں۔ پیانہ لطف زندگی خوب بھر چکی ہیں بس ایک ہم سے ہی ملاقات ہونی باقی ہے۔ یقین ہے کہ یہ آرزو بھرا آئے گی اگر سچی مشتاقی ہے۔“ (بہارستان ناز مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی ص: 135)

یہ حکیم صاحب نے ٹھکر کی نہ تھے بلکہ ذاتی حیثیت میں اچھے خاصے شاعر بھی تھے۔ رنج کے علاوہ طبیب بھی تخلص کرتے تھے۔ غالب کے شاگردوں میں سے تھے چنانچہ اسی حیثیت میں دیوان غالب کی تاریخ بھی لکھی۔ 1891ء/1307ھ میں انتقال کے بعد ان کی شہریت منسوخ ہو گئی۔

”بہارستان ناز“ کے بارے میں حکیم صاحب نے لکھا ”یہ تذکرہ تو صرف مذاقاً لکھا ہے“ لیکن ہوا یہ کہ اردو شاعرات کے پہلے تذکرہ کے طور پر اس کی اہمیت تسلیم کی جا رہی ہے اس میں 174 شاعرات کا ذکر ہے۔

”بہارستان ناز“ کے بعد 1878ء میں دہلی سے درگاہ پرشاد نادر نے 144 شاعرات پر مشتمل ”تذکرہ چمن انداز“ قلم بند کیا اور اس کے بعد شمس الدین نادر کا تذکرہ نادری (دہلی 1884ء) ہے جس میں 53 شاعرات کا ذکر ہے۔

نقاش اول زبان ریختہ:-

مرزا مظہر جان جانا دہلی کے ان سینئر فارسی گو شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اگرچہ اردو میں کم لکھا لیکن جو لکھا خوب لکھا۔ ان کے ذریعہ فارغ غزل کا باعث بھی بنے۔ ان کے والد میرزا جان صوفی منش اور شاعر (تخلص جانی) تھے۔ مظہر 11 رمضان 1260ھ بمطابق 1844ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والدین سے آگاہ آ رہے تھے۔ اگرچہ ابتدائی تعلیم آگرہ میں حاصل کی لیکن بعد میں دہلی کو مسکن بنا کر مرزا مظہر جان جانا دہلی میں رہے۔ ان کا مرزا مظہر جان جانا دہلی میں مرجع خلافت ہے۔ 7 محرم 1295ھ کو تین افراد نے حملہ کر کے حائل کر دیا اور تین دن بعد انتقال کیا۔ جب ان کی تدفین غزل گون کا قصبہ ہے تو انہوں نے کوئی بہت زیادہ غزلیں نہیں کہیں۔ ڈاکٹر سید تبارک علی نقشبندی نے مرزا مظہر جان جانا پر ذرا کلام کے لیے جو مقالہ ”مرزا مظہر جان جانا ان کا عہد اور اردو شاعری“ قلم بند کیا اس کے بموجب انہوں نے صرف گیارہ غزلیں اور 56 متفرق ردو اشعار کہے۔ کل اشعار کی تعداد 124 بنتی ہے جو بہت زیادہ نہیں مگر اس کے باوجود مصحفی نے انہیں ”نقاش اول زبان ریختہ“ قرار دیا۔

مرزا مظہر جان جانا نے فارسی کے ششہ مذاق سخن کو اردو غزل میں بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ ردو زمانہ کی پیروی میں ایہام سے بھی شغل فرمایا مگر اسے طرہ امتیاز نہ جانا۔ اگرچہ کہیں کہیں دھنی الفاظ جیسے سیس، سنی، سخن، کون بھی استعمال کرتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی زبان صاف اور اسلوب محاورہ شاہ جہاں آباد کے مطابق ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

خدا کے واسطے اس کو نہ نوکو

یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

ہم نے کی ہے توبہ اور دھو میں مچتی ہے بہار
ہائے بس چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار
اس کے دل میں کبھی تاثیر نہ کی
اے محبت اے کیا کہتے ہیں!
وقت ہے ماہرہ کے آنے کا
فکر کر شمع کے بجھانے کا
لوگ کہتے ہیں مر گیا مظہر
فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر

خان آرزو:-

حاتم کے بموجب دہلی میں دیوان ولی کے زیر اثر 1128ھ میں اردو غزل سے تحقیقی دلچسپی کا آغاز ہوتا ہے۔ دہلی میں میر و سودا سے قبل جن شعراء نے خصوصی نام پیدا کیا اور اردو غزل کے خد و خال نکھرے ان میں شیخ سراج الدین علی استعداد خاں آرزو (پیدائش: اکبر آباد 1687ء وفات: لکھنؤ 26 جنوری 1756ء) خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ گوان کی اصلی شہرت فارسی کلام کی بنا پر ہے اس حد تک کہ انہیں سراج الشعراء اور معراج المحققین جیسے القابات سے نوازا گیا لیکن اردو شعر گوئی میں بھی یہ اپنے تمام معاصرین سے بہ استثنائے حاتم بہتر قرار دیے جاسکتے ہیں۔ لیکن آج خان آرزو کی شہرت ان کے گہرے لسانی شعور کی بنا پر ہے جس کا زندہ ثبوت فارسی میں ”سراج اللغۃ“ اور ریختہ میں ”غرائب اللغات“ نوادر الالفاظ“ ہے۔ موخر الذکر دراصل عبدالواسع ہانسوی کی تالیف ہے۔ خان آرزو نے اس میں ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کے بعد اسے ”نوادر الالفاظ“ کے نام سے مدون کیا۔ اس میں ریختہ الفاظ کے فارسی معانی درج ہیں۔ آج اس لغت سے ہمیں کسی حد تک اردو میں الفاظ کے تغیر پذیر شعور کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ خان آرزو کی زبان و بیان اور الفاظ و اشعار پر 32 معروف تصانیف ہیں جن میں ”مجمع اللفا کس“ نام کا فارسی شعراء کا ایک تذکرہ بھی ہے جس میں شعراء کا مطالعہ کرتے وقت شعری محاسن کے ضمن میں انہوں نے تنقیدی خیالات کا بھی اظہار کیا۔

حاتم اور دیوان زادہ:-

چالیس برس ہوئے کہ حاتم
مضائق قدیم و کھنہ گو ہے

ولی کے زیر اثر جن شعراء نے دہلی میں بساط غزل جمائی ان میں حاتم سب سے زیادہ اہم تصور کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے بیشتر ہم عصر شعراء نے اردو غزل گوئی میں دکھنی شاعری کے طرز احساس اور طرز اظہار میں سے طرز احساس سے بالعموم اتنی دلچسپی نہ لی جتنی کہ طرز اظہار سے اور اسی لیے ان کے ہاں ایہام سے خصوصی دلچسپی ملتی ہے مگر شیخ ظہور الدین حاتم (پیدائش دہلی 1699ء/ 1111ھ وفات 1791ء/ 1197ھ) اسی لیے ہی نامور نہیں کہ سودا اور رنگین جیسے نامور شاگردوں کے ذوق کی آبیاری کی بلکہ اس لیے کہ خود بھی اعلیٰ تنقیدی بصیرت کے حامل تھے۔ انہوں نے کچھ مدت تک تو عصری رجحانات کے تحت ایہام سے دلچسپی رکھی لیکن جب اس کی کم مائیگی کا احساس ہوا تو اسے ترک کر دیا۔ یہی نہیں ان کا لسانی شعور بھی بہت پختہ تھا چنانچہ متردکات کا سلسلہ ان ہی سے شروع ہوتا ہے۔ بقول مصحفی حاتم پہلے رمزی

تخلص کرتے تھے۔ واند سپاہی پیشہ تھے اور نام شیخ الدین تھا۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ حاتم کے اپنے بیان کے بموجب سترہ برس کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ چنانچہ کہتے ہیں:

اے قدر داں کمال حاتم دیکھ
عاشق و شاعر و سپاہی ہے

1144ھ میں دیوان مرتب ہوا مگر اس سے تین برس قبل مشہور مخمس ”شہر آشوب“ قلم بند کر چکے تھے۔ مثنویاں بھی لکھیں۔ بعنوان ”بزم عشرت“ (بہارِ مثنوی) ”دروصف قبوہ“، ”دروصف تما کو حقد“، 1169ھ میں ”دیوان زادہ“ مرتب کر کے اس کا جو دیباچہ قلم بند کیا وہ ان کے لسانی شعور کا مظہر ہونے کے ساتھ ایہام کے خلاف رد عمل کی موثر آواز بھی ہے:

کہتا ہے صاف وشستہ خن بسکہ ہے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ
شعرا، زبان دانی کے بارے میں بالعموم تعلق کرتے ہیں جبکہ ان کے برعکس حاتم یوں اظہارِ عجز کرتا ہے:
کئی دیوان کہہ چکا حاتم
اب تلک پر زباں نہیں ہے درست
شاید اسی لیے بہتر زبان شناس ثابت ہوئے ”دیوان زادہ“ میں لکھتے ہیں:

”بندہ دردِ دیوان قدیم خود تنقید دارد و دریں دلا از دود و از دہ سال اکثر الفاظ را نظر انداختہ“

بقول ذاکر نور الحسن ہاشمی اصلاحِ زبان کے خیال کرنے والوں میں پہلا نمبر شاہ حاتم کا ہے۔ انہوں نے خود بھی دیوان زادہ کے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا تھا:

”لفظ غیر فصیح انشاء اللہ نخواہد بود“

ویسے یہ حقیقت ہے کہ حاتم سے پہلے ہی اصلاحِ زبان کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس ضمن میں مظہر جان جاناں، شاہ مبارک آبرو اور خان آرزو کے نام بطور خاص لیے جاسکتے ہیں۔ حاتم آبرو سے بطور خاص متاثر معلوم ہوتے ہیں کہ اس کے ان اشعار کا ”دیوان زادہ“ کے دیباچہ میں حوالہ دیا ہے:

وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے
ان سے کہتا ہوں کہ پوچھو حرف میرا ژرف ہے
جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کا فعل و حرف
لغو ہیں مے فعل اس کے ریختہ میں حرف ہے

ان سے حاتم کی اہمیت کو کم کرنا مقصود نہیں کیونکہ بلاشبہ حاتم نے پہلی مرتبہ اصلاحِ زبان کو ایک تنقیدی نقطہ نظر کے طور پر اپنایا۔ یہی نہیں بلکہ حاتم نے اپنے جدید طرزِ احساس اور طرزِ اظہار کی روشنی میں خود ہی اپنے کلام کا انتخاب کیا اور دیوان کا نام ”دیوان زادہ“ (1169ھ/1760ء) رکھا۔

شعری تنقید کے نقطہ نظر سے حاتم نے دیوان زادہ کا جو دیباچہ لکھا وہ بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ حاتم نے اس میں اپنے عصر کی شاعری اور شاعرانہ زبان کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ تاریخی اہمیت اختیار کر چکے ہیں۔ حاتم نے اپنی تمام غزلوں کی تاریخ تحریر

ملنے کے علاوہ ان کے وزن و بحر اور اس امر کی نشاندہی بھی کی کہ یہ طرہی مشاعرہ کے لیے لکھی یا کسی کی فرمائش یا کسی کے جواب میں! جب اس عہد کی مخصوص ادبی فضا 'ایہام گوئی' اور معیار شعر کو مد نظر رکھ کر حاتم کی شاعری اور اس کے تنقیدی شعور کا مطالعہ کریں تو بلاشبہ وہ ایک قد آور شاعر کے طور پر ابھرتا ہے۔ جہاں تک حاتم کی نظموں کا تعلق ہے تو ڈاکٹر عہد حسین ذوالفقار کے بقول "شاہ حاتم کی منظومات ادبی لحاظ سے اہم نہیں ہیں بلکہ اس زمانے کی تہذیبی معاشرتی اور محسی زندگی کی تصویر کشی کے اعتبار سے بھی قابل قدر تاریخی سرمائے کی حامل کہی جاسکتی ہیں۔ ان نظموں میں محمد شاہی عہد کی زندگی منعکس ہے۔" (مقالہ مطبوعہ "صحیفہ" جولائی 1973ء)

کلام کا انداز یہ ہے:

شعر عشاقانہ و حاتم ہے بے باکانہ وضع
طبع آزاد اور اوقات درویشانہ ہے
پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر
سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے
دیکھئے اس شعر میں غالب کو کیسے ANTICIPATE کیا ہے:

حق میں تو صد فتنہ و بلا تو ہے
زبے نصیب میاں جس کا آشنا تو ہے
نوٹ:- مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے "دیباچہ دیوان زادہ شاہ حاتم" از ڈاکٹر سراج الحق قریشی (کراچی: 1997ء)

آبرو:-

نجم الدین عرف شاہ مبارک آبرو (پیدائش: گوالیار 1095ھ وفات دہلی: 24 رجب 1164ھ) دوراں کے شعراء میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس بنا پر کہ ان کے اسلوب میں دکنی اثرات اور مقامی رنگ نے مل کر عجب گنگا جمنی پیدا کی ہے۔ آبرو کی غزل میں کون 'جیسی' جن 'انجھو جیسے' کنی الفاظ اتنے عام ہیں کہ وہ دہلی کے بجائے اورنگ آباد کا شاعر معلوم ہوتا ہے ابھی تک ریختہ شاہجہان آباد کے محاورہ کے سانچے میں نہ ڈھلا تھا اس لیے غزل ابھی تک 'اک بات لچری بزبان دکنی' نہ بنی تھی۔ اگرچہ آبرو نے عصری تقاضوں کی ہم نوائی میں ایہام سے بھی شغف کا اظہار کیا مگر جب ایہام سے پرہیز کر کے سادہ اسلوب میں بات کرتے ہیں تو میر کی فضائے تخلیق کے آس پاس محسوس ہوتے ہیں۔

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وہ عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے
دل کب آوارگی کو بھولا ہے
خاک اگر ہو گیا بگولا ہے
دور خاموش بیخا رہتا ہوں
اس طرح حال دل کا کہتا ہوں
نازنین جب خرام کرتے ہیں

تب قیمت کا کم کرتے ہیں
تیسرے شعر سے میر تقی میر کا یہ شعر ذہن میں آتا ہے:

دور بیضا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

وہم میں ڈالنا:-

ہوا ہے جگ میں مضمون شہرہ تیرا
طرح ایہام کی جب سپس نکالی
ان دنوں سب کو ہوا ہے صاف گوئی کا تلاش
نام کا چرچا نہیں حاتم کہیں ایہام کا

تہہ معیاری لغات میں عربی الاصل ایہام کا مطلب وہم میں ڈالنا بتایا گیا ہے۔ اصطلاحاً شاعرانہ صنائع میں سے ایک۔ مگر ایسی صنعت ابتدائی دور کے شمالی ہند کے اردو غزل گو شعراء کے لیے اس نے ایسے نمک کی صورت اختیار کر لی جس کے بغیر غزل کی ہنڈ یا بد مزہ سمجھی جاتی۔ صنعت ایہام میں شاعر..... شعر میں دو معنی پیدا کرتا ہے معنی قریب اور معنی بعید..... بادی النظر میں معنی قریب لیکن درحقیقت معنی بعید رہتے ہیں۔ قاری جب اسلوب کا گھونگھٹ ہٹا کر لیلیٰ معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے تو اس ذہنی مشق سے حظ حاصل کرتا ہے اور اسی میں یہ صنعت کا جواز ہے۔ ایہام صرف اردو شعراء سے ہی مخصوص نہیں بلکہ انگریزی "LIMRIC" اور سنسکرت "سلیش" میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں اگرچہ انداز و اسلوب میں کچھ فرق ملتا ہے۔

امیر خسرو اور بعض قدیم ریختہ گو شعراء کے ہاں اس صنعت کے قدیم نمونے مل جاتے ہیں۔ پنڈت برہموہن دتاسیہ کیفی نے اس سلسلہ میں میر خسرو کی پہیلیوں اور کہہ مکرینوں کا "کیفیہ" میں بطور خاص تذکرہ کیا ہے۔ (ص: 24)

کھنی شعراء نے بھی اس سے دلچسپی کا اظہار کیا۔ دلی کے ہاں اس کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً:

مذہب عشق میں تری صورت
دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

جب دلی کے زیر اثر دہلی میں محفل غزل آراستہ ہوئی تو دہلی والوں نے دلی کی غزل کا پورا فارمولہ اپنا کر ایہام کو لازماً غزل تصور کر لیا اور یوں آدے کا آوا بگڑ گیا۔ یہ بھول کر کہ سالن میں نمک مناسب مقدار ہی میں ڈالنے کی چمک کا باعث بنتا ہے نمک کی ہنڈ یا نہیں پکائی جاتی۔

ایہام لفظوں کا کھیل اور اسلوب کا ٹرک ہے۔ شعر میں معنی قریب سے معنی بعید تک لے جانے کے لیے جس ذہنی جست کی ضرورت ہوتی ہے کسی مناسب اور کلیدی لفظ سے اس کا اشارہ بھی شعر ہی میں موجود ہوتا ہے۔ یوں شعر کی ذو معنویت مزادے جاتی ہے۔ جیسے:-
سین چرخ صورت شعر:

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومن
رات کاٹی خدا خدا کر کے

یہاں کی ذو معنویت میں مزید اضافہ کے لیے بعض اوقات شعر میں جنسی کنایہ بھی رکھا جاتا ہے۔ شاید یہ سوچ کر کہ نشہ بردھتا

ہے شراہوں میں شراہیں جو ملیں..... معروف مثال پیش ہے:

دستر درزی کا سینا دیکھ کر جی میں آتا ہے کہ مل مل دیجئے

ایہام اگر جائز حدود میں رہتا تو دیگر شعری صنعتوں کی مانند آج تک اپنا وجود برقرار رکھا ہوتا لیکن ہوا یہ کہ شعرا نے دہلی نے اسے یوں اپنایا گویا غزل بغیر ایہام کے کہی نہ جاسکے۔ یوں شعر نے لفظی جمناسٹک کی صورت اختیار کر لی اور شعر فنی معے حل کرنے کا عمل قرار پائی چنانچہ ایہام نے اسلوب کی جمالیات میں کوئی اضافہ نہ کیا۔ آبرو آرزو ناجی، مضمون، مکرنگ نے ایہام کو شعار شعر قرار دیا تو پھر رد عمل بھی لازم تھا جو مرزا مظہر جان جاناں کے بعد حاتم کی موثر آواز کی صورت میں ظاہر ہوا:

کہتا ہے صاف دشتہ سخن بکھ ہے تلاش

حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

سودا حاتم کے شاگرد تھے اس لیے انہوں نے بھی ایہام سے احتراز کیا جبکہ درد اور میر کو بھی اس سے دلچسپی نہ تھی بلکہ میر تو یوں

کہتا ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے

کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

میر تقی میر (1137ھ/ وفات 20 ستمبر 1810ء):-

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ

مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر غالباً واحد ایسا شاعر ہے کہ ناسخ، ذوق اور غالب جیسے اساتذہ سے لے کر جدید دور تک کے شعراء نے رنگ میر اپنانے کی کوشش کی مگر اس میں ناکامی کا اعتراف بھی کیا۔ حالانکہ اب رنگ تغزل اور معیار غزل وہ نہیں جو دو صدی قبل تھا مگر آج بھی میر اپنے بھولے بھالے لہجہ میں درد دل کی کہانی سی کہتا ہے اور زمانہ سنتا ہے:

میر نے کہا تھا:

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی

کیا جنے وہ روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

دیکھا جائے تو یہ اور اس انداز کے بعض اور اشعار ایک طرح سے آٹو بائیو گرافیکل صورت اختیار کر لیتے ہیں اور ان پر مستزاد جنون کے اشعار (جو حقیقی جنون کے تجربہ کا تخلیقی ثمر قرار دیئے جاسکتے ہیں) ایسے اشعار کے آئینہ میں میر تقی میر کی مجروح شخصیت کے نفسی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔

میر تقی میر کی اٹھاسی سالہ زندگی کا محور الم تھا!

یہ محرومیوں کی ایسی طویل داستان ہے جس میں مفلسی، رنج و محن، بے دماغی، ناکامی عشق و جنون وغیرہ مختلف ابواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نامساعد حالات اور معاشی پریشانیوں نے جس ذہنی کرب میں مبتلا رکھا اس کی بنا پر تخلیقی انا اور اس سے وابستہ نفسی پنداری زندگی کا سہارا بنا۔ آب حیات میں محمد حسین آزاد نے ان کی جو تصویر کھینچی ہے اس میں افسانہ طرازی اور شاعرانہ مبالغہ ہی سہی لیکن میر جیسے حالات نیوراتی رجحانات

ن فزائش کے لیے ذرا غم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے جیسی خصوصیات رکھتے ہیں۔ جب زندگی کے آئینہ میں کلام کا جائزہ لیا جائے تو اس میں واضح تسمکیت نظر آتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ زندگی اور اس کے الم کو سادہ سے سادہ الفاظ اور مترنم بحروں میں پرتا شیر طریقہ پر بیان کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ ایک عیش پسند اور جارح امر پرست کے روپ میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ میر کے منتخب اشعار میں درد مند و رویش اور زندگی سے آزرہ شرع کی تصویر ابھرتی ہے لیکن کلیات سے ان کی ہم جنسیت کے دائرہ کی وسعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے کیونکہ شاید ہی کوئی ایسا پیشہ بچا ہو کہ جس کے ربوں سے جنسی دلچسپی کا اظہار نہ ملتا ہو۔ ثقہ حضرات اس پر ناک بھوں چڑھا سکتے ہیں لیکن اہل ذوق کے محتاط انتخاب کے میر اور کلیات کے میر تقی میر میں قطعیت کا جو بعد ملتا ہے اسے نظر انداز کر دینا نہ صرف تنقیدی بددیانتی ہوگی بلکہ خود میر کو بھی اس کے درست تناظر سے ہٹ کر رکھنے کی سعی ہے۔ یہی غیر نفسیاتی تنقید نے میر کی ”آہ“ اور اس کے غم کو اتنا اچھالا کہ اس کی جنس دب کر رہ گئی جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اس پہلو کو سامنے رکھ کر میر کا معنی دہریس تو اس کی نفسیات اور اس عہد کی معاشرت میں جنس کی کارفرمائی کے ضمن میں بہت کچھ جانا جاسکتا ہے۔

طرز اظہار کے لحاظ سے میر کی سادگی اور سہل الممتنع اب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ جذبہ کار چاؤ اور احساس کی تھوڑی سی خصوصیات ہیں۔ اشعار میں گفتگو اور مکالمہ کا انداز اور ”تکیہ“ کی فضا ہے۔ میر کا عاشق باادب ہی نہیں بلکہ عجز و انکسار اس کے ثبوت ہے۔ طویل بحروں میں مترنم الفاظ سے تموج اور مختصر بحروں میں الفاظ کی ترتیب سے صوتی آہنگ پیدا کرنا اہم وصف ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ہندی کے سبک اور رواں الفاظ کے استعمال سے بھی پرہیز نہ کیا، البتہ ”کھبو“ ”ایدھر“ ”اودھر“ ایسے الفاظ جو میر یا ان کے معاصرین کے ہاں مستعمل تھے اب متروک ہیں۔

میر کی کلیات میں غزلوں کے چھ ضخیم دووین ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی، مسدس، مخمس، رباعیات، قطعے وغیرہ حمد اصناف کے نمونے ملتے ہیں۔ گو قصائد بھی لکھے، لیکن ذہن اور قلم دونوں ہی کو اس سے مناسبت نہ تھی اس لیے بات نہ بن سکی۔ البتہ ان کی مثنویوں کی جداگانہ اہمیت ہے۔ اہگر نامہ اور شکار کے بارے میں تین مثنویوں سے قطع نظر فعلیہ عشق، جوش عشق، دریائے عشق، اعجاز عشق، معاملات عشق اور خواب و خیال کو اردو کی عشقیہ مثنویوں میں خاص مقام حاصل ہے۔ موخر الذکر میں ان کے اپنے ناکام عشق اور اس کے نتیجے میں جنوں ہونے کا بیان ہے۔ ”ذکر میر“ (1197ھ) کچھ نئی اور زیادہ تر تاریخی کوائف پر مشتمل ہے اور اس لحاظ سے اس کی ادبی اور تاریخی اہمیت ”نکات الشعراء“ (1752ء) جیسا کہ سطور بالا میں بیان کیا گیا اردو شعرا کا (میر کے اپنے ہی دعوے کے بموجب) پہلا تذکرہ ہی نہیں بعد میر کے اپنے تنقیدی شعور کا بھی آئینہ دار ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب کے بقول: ”اردو میں میر تقی میر نے واسوشت کی ابتدا کی۔“ (1) میر زندگی ہی میں عظیم تھے چنانچہ سودا اور مصحفی (2) جیسے معاصرین ہی ان کی عظمت کے قائل نہ تھے بلکہ بعد میں ناسخ، غالب، ذوق و حسرت جیسے شعراء نے ان کے رنگ میں لکھنے میں ناکامی کے اعتراف سے ان کی برتری کا احساس کرایا۔ قدیم تذکرہ نگاروں سے لے کر جدید تنقیدی نظریات کا تنوع سبھی سے میر کی اہمیت کے نئے پہلو اور عظمت کے نئے نئے گوشے سامنے آئے ہیں۔ چند اشعار درج ہیں:

مرے سلیقے سے میری فہمی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ترک بچے سے عشق کیا تھا رہنچے کیا کیا میں نے کہے

رفتہ رفتہ ہندوستان سے شعر مرا ایران گیا

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا

کیا سر کو جھکائے جاتا ہے

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب! پرے! پرے!!

مرزا محمد رفیع سودا (1713ء-1781ء)

پوچھنا اشعار کا سودا کے کیا ہے شاعر
گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیر کی کا داغ

پیشہ آباء تنہا آزمائی اور والد تاجر تھے جو کابل سے ہند میں وارد ہوئے۔ اس لیے اگر یکساں عصری حالات کے باوجود سودا میر کے برعکس ہیں تو یہ کوئی ایسی تعجب کی بات نہ ہونی چاہئے۔ یہی نہیں بلکہ سودا نے بامراد مسرور اور خوشحال زندگی بسر کی۔ شاید اس لیے میر کے کلام سے بعض اوقات ”خالی پیٹ“ کی چیز اہٹ کا احساس ہوتا ہے تو سودا کے ہاں ”پر خوری“ کا (داغ) رہے نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ میں ان کا چھ ہزار سالانہ خرچہ مقرر کر رکھا تھا)

سودا طبعاً سلاست کی طرف مائل نہ ہو سکتے تھے اسی طرح تصوف سے بھی مزاج کی مناسبت نہ تھی اس کی وجہ قصیدہ نگاری بھی ہو سکتی ہے لیکن یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ خود قصیدہ ایسی مشکل پر تصنع اور پر شکوہ صنف سے پورا پورا انصاف بھی ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ یہ غالباً واحد صنف ہے جو خالصتاً ”آورد“ ہی ”آورد“ ہے۔ بہر حال سودا نے طبعی مناسبت یا ضرورت کے تحت جو قصائد لکھے وہ اردو ادب میں مستقل اہمیت اور ذوق کی استثنائی مثال کو چھوڑ کر اپنی مثال آپ ہیں۔ قصیدہ جس شوکت لفظی اور جذبات سے عاری گھن گرج کا متقاضی ہے وہ سب سودا کے ہاں باافراط ہی نہیں بلکہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی ہے۔ انہوں نے اہل بیت اور اپنے سرپرست نوابوں اور روسا کی مدح میں کل 43 قصائد قلم بند کیے۔

سودا کی جو نگاری کوآزاد نے جس افسانوی انداز میں پیش کیا اس کی دلچسپی اپنی جگہ لیکن انہوں نے اپنے انفعالی غیض و غضب کی تسکین کے لیے اشعار سے جو کام لیا اس کی اب سماجی اور تاریخی اہمیت بھی ہے کیونکہ ذاتیات اور دشنام طرازی کے ساتھ ساتھ ان میں بالواسطہ طور سے اپنے عصر کی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔ وہ کسی جدید افسانہ نگار کی طرح جزئیات پر گہری نگاہ ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ جیسی طور سے یہ بھی سمجھتے تھے کہ کس چیز کے ابھارنے سے طنز کی شدت میں اضافہ ہوگا۔ جو شیدی کو تو الٰہی مثنوی درجہ امیر دولت منذ بخیل قصیدہ تھیک روزگار وغیرہ نمایاں تر ہیں۔

سودا کی مرثیہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ یہ تعجب خیز ہی سہی لیکن حقیقت ہے کہ سودا نے 91 مرثیے لکھے تھے۔ یہ تعداد ان کی پُرگوئی اور قادر الکلامی کی شاہد تو ہے ہی لیکن ان کی اہمیت کا محض تعداد پر انحصار نہیں بلکہ انہوں نے مرثیہ کی صنف کی صورت پذیری میں بہت سی اختراعات کیں۔ ان سے پہلے مرثیہ یا تو مفرد اشعار کی صورت میں غزل نما ہوتا ورنہ چار مصرعوں پر مشتمل مربع لیکن انہوں نے مخمس اور مسدس کے اضافے سے آنے والے شعراء کے لیے نیا راستہ بنایا۔ بعض مراثی میں انہوں نے تمہید سے بھی کام لیا۔ اسی طرح کردار نگاری کا بھی شعور ملتا ہے گو انہوں نے اس کا اعتراف کیا کہ چالیس برس تک مرثیہ کہنے کے باوجود بھی یہ صنف مشکل معلوم ہوتی ہے لیکن مرثیہ کے ارتقاء میں ان کی خدمت انہیں انیس اور دیر کا ہم عصر بنادیتی ہے۔

سودا کی پُرگوئی اور قادر الکلامی کی یہ دلیل ہے کہ غزل سے وابستہ مخصوص طرز احساس سے عاری ہونے کے باوجود بھی غزل گوئی

میں اپنے وقت کے اساتذہ میں شمار ہوتے تھے حتیٰ کہ میر نے انہیں پورا شاعر تسلیم کیا تھا البتہ یہ حقیقت ہے کہ مخصوص طرز احساس کے فقدان کی بنا پر کوئی انفرادی رنگ سخن نہیں ملتا۔ دراصل حوادث کا پیدا کردہ الم یا تصوف گداز قلب کا باعث بنتے ہیں لیکن ان دونوں سے عاری سود ایک میر اور خوش فکرے کا انداز لیے شعراء کی محفل میں آ کر اپنے پر جوش الفاظ سے سب کو مبہوت کر کے چلا جاتا ہے۔ بات دل کو نہ لگے مگر کانوں میں گونج ضرور رہتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے ان کے بارے میں درست ہی تو کہا تھا: ”ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔“

سب پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز!۔“
شیخ چاند مرحوم نے سودا پر اپنے مقالہ میں ان کی غزل کے عناصر ترکیبی کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا کہ سودا نے ”غیرانی“ صاحب، سلیم اور کلیم سے متاثر ہو کر ان کے رنگ کو اپنے کی سعی کی۔ اس کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی میں بیدل کو پیش نگاہ رکھا۔ ان سب اثرات کا نتیجہ یہ نکلا کہ غزل اس لطف اور گھاٹ سے مترا ہو گئی جو جان غزل ہے۔ یوں تصاید کی طرح محض زور بیان پر کبھی مفرس دور مغرب غزلوں میں مشکل روئیوں اور قوافی کے ساتھ ساتھ پیچیدہ بحر میں بھی ”گئیں۔“ اختصار شیخ چاند کے بقول ”سودا کا غزل میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔“

سودا کی کلیت ایک پر جوش - مندر کا نظارہ پیش کرتی ہے اور آج کے بدلے مذاق سخن کے باوجود بھی اس کی اہمیت کم نہ ہو سکی۔ یہ نئے زور بیان کا اعجازی تو ہے کہ ڈاکٹر گل کر سٹ نے یہ اعتراف کیا کہ میں نے اردو کلیات سودا سے سیکھی۔

چند شعرا ملاحظہ ہوں

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں (3)
عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ اپنتا ہے
دکھائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا
اتنا تو نہیں وہ جو ترا حل ہے سودا
کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

خواجہ میر درد (1133ھ - 1199ھ / 1890ء)

”فقیر کے شعرا باوجود رتبہ شاعری اور نتیجہ ظاہری کے نتائج نہیں ہیں۔ فقیر نے کبھی شعرا درد سے

موزوں نہیں کیا اور نہ اس میں مستغرق ہوا۔ کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ جھوٹکی اور فرمائش سے شعر نہیں کہا۔“ (نالہ درد)

ولد خواجہ محمد ناصر عندلیب (دیوان کا نام ”نالہ عندلیب“) کی طرف سے سلسلہ نسب خواجہ بہاء الدین نقشبندی اور والدہ کی

موت سے محض تین غوث اعظم سے ملتا تھا۔ عین عالم شباب یعنی انیس برس کی عمر میں ترک دنیا کی اور باپ کی وفات پر 39 برس کی عمر میں سجادہ

نشینے بنے۔ ن ممبر کا اس لیے تذکرہ کیا گیا کہ دیگر غزل گو شعراء کے برعکس درد کے لیے تصوف برائے شعر گفتن نہ تھا۔ ان کا کلام جس الفت

نہیں تو شاعر تیسیر۔ رض و انسان دوستی کی تلقین کرتا ہے ان کی اپنی زندگی ان سب اوصاف سے متصف تھی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے اور بعد ازاں

مرہٹوں کی چیرہ دستیوں کی بنا پر دہلی ہا کمال لوگوں سے خالی ہو گئی مگر درد نے اپنا آستانہ نہ چھوڑا۔ فقر کا یہ عالم کہ تمام عمر کسی امیر و زریحتی کے بادشاہ کے در پر جانے کی ضرورت نہ سمجھی بلکہ خود شاہ عالم ان کے پاس آتا تھا۔ موسیقی میں بھی استادانہ مہارت تھی چنانچہ ہر چاند کی دوسری اور چوبیس تاریخ کو محفل سماع منعقد کرتے جس میں مشہور موسیقی دان اور فنکار حاضر ہوتے۔

تصوف فلسفہ کی صورت میں خاصہ مشکل اور اشغال اور احوال و مقامات کے بیان میں خاصہ پراسرار ہے لیکن یہ درد کا اعجاز ہے کہ انہوں نے کم از کم اصطلاحات استعمال کیے بغیر بڑی سے بڑی حقیقت اور مبہم تر کیفیت کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔ کیونکہ تخلیقی شعور کا سرچشمہ عملی زندگی بنتی تھی اس لیے کلام درد کے روحانی سفر کی سرگزشت بن جاتا ہے اور یوں نفسا نفسی کے اس عصری صحرا میں دیوان درد ایک نخلستان کا روپ دھار لیتا ہے۔ ہر چند کہ درد کے بقول:

”میں کوئی صوفی نہیں ہوں جو تصوف کی بخشیں چھیڑوں اور نہ کوئی مُنّا ہوں جو منظرہ کروں۔ بلکہ

خالص محمدی ہوں۔“ (”نالہ درد“ ص: 17)

درد کا تعلق سلسلہ نقشبندیہ سے تھا ”نالہ درد“ میں لکھا ہے:

”محفل میں ہوتے ہوئے تنہا رہنا ہمارے طریقہ نقشبندیہ کی کیفیت میں سے ہے اور وطن میں

ہوتے ہوئے بھی سفر میں رہنا اس سلسلہ عالی والوں کے ارادے اور حالات میں سے ہے۔“ (ص: 31)

اپنے بارے میں لکھا:

”جوانی میں یہ فقیر کچھ عرصہ دنیا داری میں گرفتار رہا لیکن اس کے فضل سے ابھی جوانی کے کچھ دن باقی تھے

کہ اس غفلت سے نجات مل گئی اور اکتیس (29) سال کی عمر میں میں نے درویشی اختیار کر لی۔“ (ایضاً ص: 115)

”نالہ درد“ کوڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کر کے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔ (لاہور: 1980ء) اور ”دیوان فارسی“ بھی

(لاہور: 1991ء)

بلحاظ اسلوب درد میر کے زیادہ قریب ہیں۔ چھوٹی بحروں میں کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے مسئلہ اور روحانی اتہزاز کی گہری سے گہری حالت کے بیان پر قادر ہیں۔ کلام میں نہ تو میر کی طرح ذاتی واردات کا بیان ہے اور نہ سودا کی طرح رنگارنگی، لیکن اپنی ایک رنگی میں کامیابی کا یہ عالم کہ اسی میں صدر رنگ دکھا دیتے ہیں۔ اردو دیوان مختصر ترین ہے (1199ھ میں مرتب ہوا) لیکن آج بھی زندہ ادبی میں 24 صفر 1199ھ (1890ء) کو وفات پائی۔

رنگ کلام یہ ہے:

مدرسہ یادیر تھا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے۔
جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے

آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

چٹکے باز شاعر: نظیر اکبر آبادی:-

سب جانتے ہیں چٹکلا بازی نظیر کی
اس کے ہر اک سخن میں ہے اے یار چٹکلا
سید ولی محمد نظیر (پیدائش 1148ھ/1735ء وفات 26 صفر 1246ھ/16 اگست 1830ء)
کہتے ہیں نظیر جس کو سنئے ٹک اس کا بیاں
تھا وہ مُعْنَم غریب بزدل و ترسدا جاں
شعرو غزل کے سوا شوق نہ تھا کچھ اسے
اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زماں
سُست روش پست قد سانولاً ہندی نژاد
تن بھی کچھ ایسا ہی تھا قد کے موافق عیاں
فضل نے اللہ کے اس کو دیا عمر بھر
عزت و حرمت کے ساتھ پارچہ و آب وناں

کوئی مجھ سے پوچھے کہ آگرہ کی وجہ شہرت کیا ہے تو تاج محل کے بعد میں نظیر اکبر آبادی کا نام لوں گا جس نے عمر عزیز کے 95 برس وہیں بسر کیے مگر قسمت آزمائی کے لیے حکومتی مراکز اور درباروں کا رخ کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ سید محمد فاروق کی بارہ و۔ دوں کے انتقال کے بعد تیرہویں نمبر پر آنے والا نظیر دنیائے شعر کے لیے بابرکت اور اپنے شہر کی ناموری کا باعث بنا۔

نظیر اور آگرہ کی ہموار زندگی میں 1763ء کا سال طوفان بدماں ثابت ہوا کہ سورج محل جاٹ لوٹ مار اور قتل و غارت کا نقیب بن کر دہلی کی مانند آگرہ کو بھی تاراج کرنے کو آگیا۔ نظیر کی شاعری میں خوش وقتی کے ساتھ جو ایک دل دوزی کی کسک ملتی ہے اور دنیا کی بے ثباتی کا المناک احساس تخلیقی سطح پر رونما ہوتا ہے تو اس کا ایک باعث سورج محل جاٹ کے ہاتھوں اجتماعی بربادی کے مناظر بھی ہو سکتے ہیں۔
نظیر آزاد طبع انسان تھا اس لیے کسی ایک در کی ملازمت اس کے بس کا روگ نہ تھی لہذا آزاد پیشہ مدرس اپنا لیا۔ یوں عزت و آزادی مگر عدم آسودگی سے زندگی بسر ہوتی رہی۔ نظیر کے یہ اور اسی انداز کے دیگر اشعار حسب حال معلوم ہوتے ہیں:

وہ جو غریب غربا کے بچے پڑھاتے ہیں
ان کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

فالج سے انتقال ہوا تھا۔ نظیر کو آج کی نفسیاتی اصطلاح میں خارج بین (EXTRAVERT) کہا جاسکتا ہے۔ ہر چند کہ طبیعت

سرمحل کا عنصر بھی تھا۔ اپنے سراپا میں جو اشعار کہے ان میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

پیری میں تھی جس طرح اس کو دل افسردگی
وہی ہی تھی ان دنوں جن دنوں میں تھا جوان

نظیر کی افسردگی خارجی حالات کے برعکس ایسی نفسی کیفیت معلوم ہوتی ہے جسے کیو فلاج کرنے کے لیے اس نے گلی کوچوں کی دنیا

اور میلیں ٹھیلوں کی جھیز میں خود کو گم کرنا چاہا ہو مگر جو مسس تخلیقی محرک کے طور پر برقرار بھی رہی۔ نہی تو اس کے اشعار کی ندی ”آؤ“ اور ”واہ“ کے کناروں کے درمیان رواں دواں نصراً آتی ہے۔

نظیر ایسی شخصیت ہے جسے کلام کی انفرادیت کی بنا پر کسی بھی شعری دبستان سے وابستہ قرار دینا بہت مشکل ہے۔ دہلی اور لکھنؤ ایسے ثقافتی اور ادبی مراکز سے دور اکبر آباد کا نظیر اپنے رنگ کا موجد اور خاتم ہے۔ وہ اپنی ذات میں ایک تحریک ہے تو کلیات کے اعتبار سے ایک دبستان اور اس لحاظ سے وہ بے نظیر ہے۔

اکبر آباد کا یہ معمولی مدرس زندگی اور اس کے ہنگاموں سے پیار کرنے والا الہیلا مست قلندر ہے۔ اس نے اس عہد میں نظم کہی جب (آج کی اصطلاح میں) نظم کا وجود نہ تھا۔ چنانچہ لکڑی، تر بوڑ، بھنگ، ریچھ کا بچہ تل کا لذو برسات، تیراں کا میلہ، دیوانی، بسنت وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو اس عہد کے ثقہ شعری مزاج کے لیے یقیناً باغیانہ اور سوقيانہ ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کا بیشتر تذکروں میں نام تک بھی نہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس ضمن میں بعض اہم نقادوں کے نام بھی آ جاتے ہیں چنانچہ شیفتہ کے خیال میں اس نے بہت سے اشعار کہے ہیں جو سوقین (عوام؟) کی زبان پر ہیں اس لیے اسے شعراء میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ آزاد یہ تو مانتے ہیں کہ نظیر کے منتخب اشعار میر کے پایہ کے ہیں لیکن رطب و یابس بہت ہے (خود میر کے بارے میں بھی یہی کہا جاسکتا ہے) لیکن اس کے باوجود تفصیلی تذکرہ نہ کیا۔ شبلی کی بھی کچھ ایسی ہی رائے ہے یعنی اگر یہ مبتذل نہ ہوتا تو اشعار سادگی اور صفائی میں میر اور انیس کی فکر کے ہیں۔ حتیٰ کہ مولانا حالی جیسا سمجھا اور معتدل مزاج نقاد بھی نظیر کا محض اس لیے قائل نہ ہو سکا کہ اہل زبان ان کی زبان کو سمجھتے ہیں یہ تو ترقی پسند تھے۔ نبی۔ نے اس کی ”انسان دوستی“ فطرت پرستی اور بے ریا زندگی کے شعور کو اپنے ادبی مسلک سے ہم آہنگ پایا تو اسے ”پہلو جدید نظم کو“ قرار دے کر ”عوامی شاعر“ کے خطاب سے نوازا اور اردو ادب میں اہمیت متعین کی۔

شاعری کے اعتبار سے نظیر خالصتاً ہندوستانی شاعر ہے اس کے ہاں مقامی رنگ نظموں ہی میں نہیں بلکہ غزلوں میں بھی ہے۔ اس پر مستزاد الفاظ کا وافر ذخیرہ بلکہ نیاز فتح پوری کے بقول تو الفاظ کے ذخیرہ کے سلسلہ میں اردو کا کوئی شاعر بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ نظیر نے ”سوقین“ کے الفاظ استعمال کئے تو اس کی وجہ عوام کی سطح پر آ کر بات کرنے کی خواہش تھی، ورنہ ان کے علم و فضل میں کسی طرح کا بھی شبہ نہیں۔ کئی زبانیں جانتے تھے اور اردو کے علاوہ فارسی دیوان اور فارسی نثر میں تو کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ اس امر کی طرف یوں اشارہ کیا کہ وہ بے علم نہ تھے۔ نظیر کو اس کے ہم وطنوں نے تو شاعر ہی نہ تسلیم کیا۔ چنانچہ شیفتہ نے لکھا:

”ان کے اشعار بازاری لوگوں کی زبان پر جاری ہیں ان اشعار کی بنا پر نظیر شعروں میں شمار ہونے

کے لائق نہیں۔“ (بحوالہ مقالہ ”اردو میں غالب شناسی کی روایت: 1947ء تک“، نرڈ اکبر، کسٹیل پٹانی مطبوعہ ”تخلیقی

ادب“ اسلام آباد شمارہ نمبر 8، 2011ء)

لیکن نظیر کی محرک نظموں، شاعری کی عوام پسندی اور فطرت کے عکاسی کی بنا پر نظیر مغربی دانشوروں کا پسندیدہ شاعر رہا۔ دیکھیے فیلن نظیر اکبر آبادی کو کن الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتا ہے:

”تحریری علم و ادب میں سب سے زیادہ نظیر کے کلام سے انتخاب کیا گیا۔ صرف یہی ایک شاعر ہے

جس کی شاعری اہل فرنگ کے نصاب کے مطابق چچی شاعری ہے مگر ہندوستان کی لفظ پرستی اس کو سرے سے شاعر

ہی تسلیم نہیں کرتی“ صرف نظیر ہی ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے۔ اس کے

اشعار ہر سڑک اور گلی میں پڑھے اور گائے جاتے ہیں۔ خصوصاً ان کے شہر آگرہ میں۔ اس نے جس قسم کے

تو نہ خیال سے معیون چیزوں سے پیدا کیے جن پر اور ہندوستانی شاعروں نے لکھنا تو کسیرشان سمجھایا ان کو لکھنے کی
تو میت ہی تھی۔ انہی کو ہندوستانی متقین، واقفیت سے اس بات کا نہایت یقینی ثبوت خیال کرتے ہیں کہ وہ کوئی
تو نہ تھا۔ یہ حضرات فرماتے ہیں کہ اس نے ”اس قسم کی متبادل چیزوں پر لکھا ہے۔ آٹا، واں، مکھی، مچھر“ اس کی
صیغہ کی رنگ رنگی اور اس کے ٹپس کی قوت علاوہ اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس نے ایک ہی چیز کی مختلف نظموں
میں مختلف پہلو سے مختلف تصویریں دکھائی ہیں۔ اس کا دیوان خاصا تصویروں کا دیوان ہے جس میں ہندوستان کے
بے دوسرے کھیل تماشے، شیش، تفریح، رنج، غم، دس دماغ سب کی بولتی چلتی تصویریں نظر آ سکتی ہیں۔“ (4)

تقریباً تھم نگاری پر اتنا کچھ لکھ گیا کہ غزل دب کر رہ گئی، اس لیے یہاں ان کی غزل کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ
حقائق کی غایت باعوم دستیاب نہیں۔ اتفاقاً آغا حسن دہلوی کے کتب خانہ سے نظیر کے دیوان کے دو مخطوطے مرزا فرحت اللہ بیگ
نے جمع کیے تھے۔ انہوں نے 1942ء میں مرتب کر کے انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام شائع کر دیا۔ غزلوں کی تعداد 459 بنتی ہے۔ متفرق
تھا۔ یہ مشاعرے دو ہیں۔ نظیر کے وقت تک ادبی زبان مخصوص صورت اختیار کر کے کسی حد تک میکا کی بن چکی تھی اس لیے اسلوب اور موضوعات
میں تکرار سے غزل باہمی کڑھی بن چکی تھی۔ اس لحاظ سے جب نظیر کی غزل کا مطالعہ کریں تو گھٹن کی فضا میں تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس
ہوتا ہے۔ چنانچہ نظیر کی انفرادیت ہر جگہ نمایاں ہے۔ زبان پر قدرت کا اظہار یوں ہوتا ہے کہ مشکل سے مشکل زمینوں میں مضامین نکالے ہیں۔
نظیر کی صریح نہیں بھی مشکل ردیفیں اور نئے نئے قوافی برتنے کا شوق ہے جس کا اندازہ اس نوع کی ردیفوں سے ہو جاتا ہے۔
..... ”سب سے خوب“ تو اس میں بھی لگاؤ ”یہ بھی بحث جھوٹ ہے یا سچ“ ”ہے کہ جی جانے ہے“

نظموں کی مانند غزلوں میں بھی مقامی رنگ اور ہر ترقی کی بوجھ سے ملتی ہے۔ چنانچہ ایرانی فضا کے برعکس ہندوستانی تہذیب، موسموں
میں، مناسبات اور سامان تزئین کے ذکر کے ساتھ ساتھ تشبیہات اور استعارات کے لیے بھی مقامی اشیاء پر انحصار کیا۔ انہوں نے زبان
نئے۔ غزل قوت مشاہدہ اور جزئیات نگاری سے نظموں میں جو کام لیا تھا ان ہی سے وہ غزلوں میں بھی تازہ پیدا کرتے ہیں۔ اسی لیے بعض
محققین اس مسئلہ کو اسے نظم کے قریب کر دیتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی بیشتر امور میں نظیر اپنے معصروں کے متضاد ہیں مگر کھنی شاعروں کے
نظیر کی قریب پہنچ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے ہاں محبوب ”لاجنس“ ہستی نہیں بلکہ عورت ہے۔

تقریباً محض حال مست مرد اور مجمع باز شاعر نہ تھا بلکہ اسے اپنے عہد میں اخلاقی قدروں کے زوال، سیاسی ابتری، مجلسی زندگی کے
تبدیل، ہندوئی بدحالی کا بڑی شدت سے احساس تھا چنانچہ اس نے اپنے شہر آشوبوں اور دیگر نظموں کو اپنے عصر کا آئینہ بنا دیا۔ نظمیں کیا ہیں
کہ بہت بڑے عہد کے مرثیے ہیں۔

جو کہ ہے ان کی غزلوں میں فلسفہ، تصوف، نفسیاتی حقائق اور اخلاق کا اظہار نہ ملے مگر ایک چیز ضرور ملے گی اور وہ ہے زندگی۔ اپنی
میں نہ صرف دین و دنیا، بنیاد اور گونا گوں کیفیات کی حامل زندگی، انہیں زندگی سے اتنا پیارا ہے کہ کہیں کہیں محاکات کی وجہ سے وہ ابتداء کو بھی
مجھے ہے۔ مگر یہ بھی فاضل سے ان کی غزل پاک ہے جبکہ اس وقت لکھنؤ میں شاعری محض سستی لذت کا ذریعہ بن کر رہ گئی تھی اس لیے اگر آزاد
تھی۔ محض شاعرانہ ہر پروردہ یا تو کچھ غلط نہیں۔

تقریباً 1820ء میں نگرہ لپی میں چھپی اور پھر فارسی رسم الخط میں 1882ء میں
..... شاعرانہ کلام حذف کرنے کے بعد نو لکھنؤ سے شائع کی اور بالعموم یہی کلیات اب ملتی ہے۔
.....

نمونہ کلام:

دکھا کراک جھک دل کو نہایت کر گیا بے کل
 پری رو تندو سرکش ہٹلا چلبلا چنچل
 کچھ اسے شرم کچھ ہے ہم کو حجاب
 ہے نئی چاہ میں یہ طرفہ عذاب
 میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثل ابرو برق
 اس نے مجھے رلا دیا میں نے اسے بنا دیا
 فرصتِ عمر قطرہ شبنم
 وصلِ محبوبِ گوہرِ نایاب
 یہ غنچہ جو بے درد گلچیں نے توڑا
 خدا جانے کس کا یہ نقشِ دہن تھا (5)
 ہم کیوں نہ اپنے آپ کو رولیویں جیتے جی
 اے دوست کون پھر کرے ماتم فقیر کا
 دل ٹھہرا ایک تبسم پر کچھ اور بہا اے جان نہیں
 گرنس دیجئے اور لے لیجئے تو فائدہ ہے نقصان نہیں
 یہ کچھ بہروپ پن دیکھو کہ بن کر شکل دانے کی
 بکھرنا سبز ہونا لہلہانا پھر سہٹ جانا
 تھا ارادہ تری فریاد کریں گے حاکم سے
 وہ بھی کم بخت ترا جاننے والا نکلا (6)

قائم چاند پوری:-

آج قائم کے شعر ہم نے سنے
 ہاں اک انداز یہ تو نکلتا ہے

قیام الدین علی قائم بھی اردو کے معماروں میں شامل ہیں مگر پھر بھی انہیں اتنی شہرت نہ ملی جو ان کا حق تھی، دہلی کے بعض شعراء کی
 مانند قائم دہلوی نہ تھے وہ چاند پور (ضلع بجنور) میں پیدا ہوئے اور 1792-93ء میں رام پور میں انتقال ہوا یہ دردمیر سودا کے معاصرین میں
 سے تھے اس لیے زبان دہلوی خصائص کی حامل ہے شاید اسی لیے دکنی غزل پر اعتراض کرتے ہوئے تعلق کی:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
 اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

مزید اشعار پیش ہیں:

شب جو دل بے قرار تھا کیا تھا
کسی کا انتظار تھا کیا تھا (7)

اور تو شعر ہیں ہیں پر قائم
خوب کہتا ہے مرثیا دل کا

میں کن آنکھوں سے یہ دیکھوں کہ سایہ ساتھ ہو تیرے
مجھے چلنے دے آگے یا ٹک اس کو پیشتر لے جا
غزل کے علاوہ قائم نے قصائد، مثنویاں، شہر آشوب، قطعہ، رباعی تمام اصناف میں طبع آزمائی سے مہارت کا ثبوت دیا۔
ڈاکٹر افتداحسین نے قائم کی کلیات مدون کی (لاہور، 1965ء) جبکہ خورشید الاسلام نے دیوان مرتب کیا۔
مزید دیکھیے:

”اردوئے معلیٰ“ (قائم نمبر شمارہ 8) مرتبہ خواجہ احمد فاروقی دہلی یونیورسٹی دہلی

حواشی:-

طاہر تونسوی (مرتب) ”لکھنویات ادیب“ ص: 40
صحفی کے ایک شعر پر دادوی تو انہوں نے فخر یہ کہا کہ میں دیوان میں بطور خاص اس کا ذکر کروں گا کہ قبلہ میر صاحب نے اس شعر کی داد دی تھی۔
بقول آبرو:

گردش آنکھوں کی دیکھ گراہوں بچھاڑ کھا
گویا مجھے شراب کا پیالا پلا گیا
بحوالہ مقالہ ”پابلونردوا اور نظیر اکبر آبادی کی منظومات: تقابلی مطالعہ از عبدالواحد تبسم۔ مطبوعہ ”مجلہ“، تخلیقی ادب“ اسلام آباد شمارہ نمبر 8، 2011ء)
یہی خیال غالب اور ناسخ کے ہاں بھی ملتا ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
باغ میں گلبن ہیں گلہستے مزاروں کے تمام
خاک میں کیا کیا ہی گل رخسار پنہاں ہو گئے
یہ سب طرح بھی ملتا ہے:

وہ بھی کم بخت ترا چاہے والا نکلا
تجربہ سمجھی

بجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
خوب تھا یا خیال تھا کیا تھا

باب نمبر 9

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

گزشتہ لکھنؤ:-

”مشرقی تمدن کا آخری نمونہ: گزشتہ لکھنؤ“ گو یہ عبدالحلیم شرر کی کتاب ہے مگر اب اس ماحول کا جائزہ لیں تو یہ محض کتاب کا نام نہیں بلکہ ”گزشتہ لکھنؤ“ بلیغ اشاریہ ہے۔ نوابوں کا لکھنؤ، بانکوں اور خوباں کا لکھنؤ، عزاداری اور تعزیوں کا لکھنؤ، طوائفوں کا لکھنؤ، مشاعروں اور بیروں کی پالی کا لکھنؤ، الغرض روشن اور چمکیلا لکھنؤ اپنے معاشی اور اخلاقی تضادات سمیت واقعی ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ اور مسلم تہذیب کے بجھتے چراغ کی آخری بھڑک ثابت ہوا۔

تاریخی لحاظ سے جائزہ لینے پر 1722ء کا سن بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس سن میں سعادت علی خان (1798ء-1814ء) کو اودھ کا صوبہ دار نامزد کیا گیا۔ اس وقت دارالحکومت فیض آباد تھا جو برہان الملک ابو منصور صدر جنگ اور شجاع الدولہ (وفات 29 جنوری 1775ء) کے عہد تک رہا مگر آصف الدولہ (وفات 1797ء) نے 1775ء میں اپنی رہائش کے لیے لکھنؤ کو ترجیح دی۔ غازی الدین حیدر (وفات 1827ء) اور نصیر الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ کا شباب تھا اور رونق اور گہما گہمی کے باعث واقعی عروسِ ابلا دکھلانے کا مستحق۔ واجد علی شاہ کی ذات میں اس تمدن ہی کا خاتمہ نہ ہوا جسے لکھنؤی سے موسوم کرتے ہیں بلکہ خود لکھنؤ بھی 17 فروری 1856ء کو انگریزی عمل داری میں آ گیا۔ واجد علی شاہ 13 مارچ 1856ء کو معزول کر کے لکھنؤ سے نکال دیئے گئے اور میا برج میں قید کئے گئے (1)۔ واجد علی شاہ کی آپ بیتی نما مثنوی ”مخون اختر“ (1275ھ/1859ء سال تحریر، سال طباعت 1880ء کلکتہ) سے کلکتہ میں ایامِ اسیری کی صعوبتوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

چند اشعار پیش ہیں:

کوئی رنج زنداں میں ایسا نہیں
جو اس بے سرو پا کو پہنچا نہیں
مگر دردِ فرقت ہے سب سے سوا
ہر اک غم دیا ہے اسی نے بھلا
یہ گردابِ فرقت ہے زنداں نہیں
یہ وہ بحر ہے جس کا پایاں نہیں
یہ وہ غم ہے جس سے نہیں بچتی جاں

اس غم سے بوڑھے ہوئے ہیں جوان
اس غم نے پانی سا دل کر دیا
اس غم نے کوہ الم دھر دیا
مرا غنچہ دل ہوا غم سے بند
چمن بن گیا دانوں سے بند بند

(بحوالہ ”نوحہ اختر“ مرتبہ محمد اکرام چغتائی لاہور: 1999ء)

ودھ کی حکومت 1720ء میں سعادت خاں برہان الملک سید محمد امین نیشاپوری (1720ء تا 1739ء) کے ہاتھوں قائم ہوئی۔ اس
تہ میں کبیر آباد، لکھنؤ، بھدراچ، گورکھ پور، اودھ اور خیر آباد شامل تھے۔ اگرچہ اسے مغل بادشاہ نے اس علاقہ کا گورنر مقرر کیا تھا مگر بعد
میں یہ خود مختار حاکم بن گیا اور یوں اس خاندان کی بنا پڑی جس کی حکومت کا خاتمہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں واجد علی شاہ کی معزولی کی
ساتھ 1856ء میں ہوا۔ دیگر حکمرانوں کے نام یوں ہیں ابوالمنصور خاں صفدر جنگ (1739ء تا 1753ء)۔ شجاع الدولہ (1753ء
تا 1775ء تا 1797ء)۔ وزیر علی خاں (1797ء چار ماہ اور چند دن کی قلیل مدت (2)۔ سعادت علی
شاہ (1814ء تا 1814ء)۔ غازی الدین حیدر (1814ء تا 1827ء)۔ نصیر الدین حیدر (1827ء تا 1837ء)۔ محمد علی شاہ (1837ء تا
1842ء تا 1847ء)۔ واجد علی شاہ (1847ء تا 1856ء)۔
1 فروری 1856ء کو انگریز اودھ پر قابض ہوئے اور 13 مارچ 1856ء کو واجد علی شاہ معزول ہوئے۔

حضرت محل:-

نعمتوں کی ایک ڈیرہ دارطوائف کے ہاں جس حسین و جمیل امراؤ نے جنم لیا اس کا حسن و جمال اور گلوکاری اسے بلا خرد واجد علی شاہ
نے ”نہ خانہ“ لے گئی اور یوں وہ امراؤ سے مہک پری بن گئی۔ واجد علی شاہ کی منکوحہ بنی اور برجیس قدر بیٹے کی پیدائش کے بعد ”حضرت محل“
نائب سے سرفراز ہوئی۔ یہ خاتون بے انتہا انتظامی صلاحیتوں کی حامل تھی۔ اس زمانہ معاشرہ میں حضرت محل ”مرد“ محسوس ہوتی ہے کہ جو
مردانہ درستی و استقامت اس کے شوہر میں نہ تھی وہ اس میں موجود تھی اور جب کہ سارے اودھ میں کوئی مرد انگریزوں کے خلاف زبان کھولنے
پر نہ رہتا تو حضرت محل نے مسلح جدوجہد کا آغاز کیا۔ نواب محمد خان کے علاوہ اور کئی تعلقہ داروں اور امراء کو ساتھ ملا کر انگریزوں کے
سے سربراہ بن گئی ادھر بخت خان، ناناراؤ اور فیروز شاہ بخت بھی حضرت محل کے ساتھ آئے لیکن بات نہ بن سکی۔ حضرت محل اور ان کے
تبعہ میں شکست ہوئی اور حضرت محل شہزادہ اور جاٹاروں کے ساتھ نیپال فرار ہو گئیں۔ نواب محمد خان کو کالے پانی بھیج دیا گیا۔ ناناراؤ نیپال
ہوئے۔ یہ فیروز شاہ بھی ملک سے فرار ہو گیا اور انہوں کے بموجب روس جا پہنچا۔ 17 اپریل 1879ء کو حضرت محل کا انتقال ہو گیا۔ بے عمل
نعمتوں کے محل نے محض خاتون ثابت ہوئی اسی نے انگریزوں کی غلامی پر آزادی کی موت کو ترجیح دی مگر شکست کھانے اور جان کی بازی ہار
نے۔

حضرت محل شہزادہ بھی تھی نیپال میں اپنے بارے میں جو نظم لکھی وہ پیش ہے:

حکومت جو اپنی تھی اب ہے پرانی
اجل کی طلب تھی اجل بھی نہ آئی

نہ تخت اور تختہ اسیری نہ شاہی
مقدر ہوئی ہے جہاں کی گدائی
وہ رتبہ جو پایا تھا ہم نے وطن میں
اسی کی بدولت ہوئی یہ لڑائی
عدو بن کے آئے جو تھے دوست اپنے
نہ تھی جس کی امید کی وہ برائی
گھڑی دو گھڑی کے یہ جھگڑے ہیں سارے
ابھی ہوگی قیدِ الم سے رہائی
زمانہ رکھے گا پر اپنی نظر میں
مری سرفروشی میری نارسائی
اسی خاک پر میرا مدفن بنے گا
پہاڑوں پر ہم نے یہ بہتی بسائی
لکھا ہوگا حضرت محل کی لحد پر
نصیبوں چلی تھی فلک کے ستائی

بھارت میں وسیم احمد سعید نے حضرت محل کے بارے میں کتاب لکھی ہے ”شانِ اودھ“ حضرت محل“ (بحوالہ مقالہ ”بیگم حضرت محل“ از خالد بہزاد ہاشمی مطبوعہ ”آئینہ“ لاہور اپریل 2010ء)

مرکز علم و ادب:-

اگرچہ لکھنؤ کے نوابان کی عیاشی کے افسانوں نے تمام نوابوں اور لکھنؤ کا تناظر مسخ کر کے رکھ دیا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانہ کے لحاظ سے حکمرانوں نے صحیح معنوں میں لکھنؤ کو مرکز علم و ادب بنانے کی قابل قدر کوششیں کیں چنانچہ مدرسوں، خانقاہوں، امام باڑوں اور کتب خانوں کی تعمیر و تزئین کے ساتھ ساتھ جدید ایجادات سے بھی استفادہ کیا گیا۔

غازی الدین حیدر نے 1234ھ میں ٹائپ کا پریس لگوایا۔ اسی نے ”فرہنگِ رفعت“ (فارسی لغت) مرتب کرائی۔ اس نے عربی کا ایک ضخیم لغت مرتب کروانے کا منصوبہ بنایا جو ”جامع اللغات“ کی متعدد جلدوں کی صورت میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔ ذاتی طور پر اسے علم ہیئت سے بہت شغف تھا۔ تمام نوابوں کے عہد میں غیر ملکی زبانوں سے علمی اور تحقیقی کتابوں کے ارد و تراجم کا سلسلہ جاری رہا۔ مزید دیکھیے:

راقم کا مقالہ ”لکھنؤ..... انیس کا گمشدہ مصرع“، مشمولہ ”میر امن سے میراجی تک“ (مقدمات) لاہور: 2011ء

”.....عیشِ کوش“:-

ہندوستان میں لامرکزیت تھی اور مغلیہ بادشاہ تغلیما شہنشاہ ہند تھا۔ دہلی کی کمزوری نے اودھ کے صوبہ داروں کو بھی خود مختاری کی

”پری خانم، پری خانم، پری جان“

بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں

میں نے جیسے دیر جی کے متعلق مشہور تھا کہ ”وہ بادام کے چاول تراشتا اور پستے کی دال تیار کرتا تھا پھر ان سے اس قدر نفیس میہ پیسے بنائے جیسے شہنشاہی معجون معلوم ہوتی تھی، لیکن کھانے میں اس کا ذائقہ ہی کچھ اور ہوتا تھا جس کا زبان مدتوں بھٹکارہ لیتی تھی۔ بہت سے حکماء نے اس معجون کی بہت تبدیل کر دینے میں ایسا کمال رکھتا تھا کہ مرے کو کھائے تو قورمہ کا حرا ہوتا، قورمے کو

کھائیے تو فیرنی کا لطف آتا اور فیرنی کھاتے تو پلاؤ کی لذت آتی تھی۔ بعض دوسرے رکابداروں نے بھی کھانوں اور مخصوص چاولوں کی تیار کرنے میں عجب عجب صنعتیں دکھائی تھیں۔ مثلاً کسی نے پلاؤ کو نورنگ کے چاولوں سے تیار کر کے قاب کو جواہرات سے مشابہہ بنا دیا۔ کسی نے آدھ چاول ارغوانی اور نصف کو سفید بنا کر انار و انہ تیار کر دیا۔ شجاع الدولہ کے عہد میں کھانے کے دسترخوان پر چھ مختلف جگہوں سے کھانا آتا تھا۔ ان میں سب سے مخصوص باورچی خانہ مرزا حسن رضا خان کے ماتحت تھا جس میں دو ہزار روپے روزانہ کی پخت ہوتی تھی۔ دوسرا چھوٹا باورچی خانہ جواہر مرزا حسن علی کے تحت تھا اور پھر عزیز علی خان کی نگرانی میں آگیا تھا اس پر تین سو روپے روزانہ خرچ ہوتے تھے۔ آصف الدولہ کے باورچی خانے کا خرچ بھی بقول ابوطالب دو تین ہزار روپے روزانہ تھا۔ نواب سالار جنگ کا خاص رکابدار بارہ سو روپے ماہوار مشاہرہ دیتا تھا۔ (4)

عیاشی کا یہ عالم تھا کہ اب ان نوابوں کی عورتوں کی تعداد یوں گنوائی جاتی ہے جیسے شاہی اصطبل میں گھوڑیاں گنی جاتی ہیں۔ مثلاً شجاع الدولہ کے حرم میں ستائیس سو سے زیادہ عورتیں تھیں جن میں سے دو ہزار خواہیں اور 701 بیگمات تھیں (5)۔ اور یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ان میں سے نکاح صرف چار ہی سے ممکن تھا۔ نہ جانے اتنی عورتوں کا یہ کیا کرتے تھے؟ واضح رہے کہ شہر کی طوائفیں ان ستائیس سو پر مستزاد تھیں۔ رجب علی بیگ سرور ”فسانہ عبرت“ میں لکھتے ہیں:

”سترہ سو جلے والیاں نادرہ زمانہ شہرہ آفاق محبوبی میں حاق ملازم تھیں۔ بارہ سو چست و چالاک

بے باک فن موسیقی میں یکتا جان دلبری سراپا ناز ان کے علاوہ ہزاروں رنڈیاں جو بن کی متوالیاں ماہ سیمار شک صبر کسن جن کے امنگ کے دن پری روح حاضر۔“ (6)

در بار اور شاعری:-

لکھنؤ کے دبستان شاعری کا جائزہ لیتے وقت اس امر کا ذہن نشین رکھنا لازم ہے کہ لکھنؤ کے بیشتر مور شعراء بذات خود لکھنوی نہ تھے۔ اس کی وجہ دہلی میں معاشی بد حالی اور ہند میں امن و سکون کا فقدان تھا۔ اس عہد کے اکثر شعراء جیسے میر سودا، حاتم اور نظیر اکبر آبادی نے شہر آشوب یا اس انداز کی جو دیگر نظمیں لکھیں ان کے مطالعہ سے اس دور انتشار کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ نفسا نفسی کے اس صحرا میں شعراء اور فنکاروں کو فیض آباد، لکھنؤ، فرخ آباد اور عظیم آباد وغیرہ امن و خوشحالی کے نخلستان نظر آ رہے تھے۔ ان کے علاوہ کیتھر اور ناٹھہ کے نواب بھی شعراء کے قدردان تھے لیکن یہ چھوٹی چھوٹی نام نہاد سلطنتیں جلد ہی ختم ہو گئیں اور باقی لکھنؤ ہی رہ گیا اور وہ سودا جو کسی زمانہ میں دہلی چھوڑنے کو تیار نہ تھے بالآخر فیض آباد کا رخ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ہجرت کرنے والے معروف شعراء کے نام یہ ہیں: خان آرزو، قمر الدین منت، میر ضاحک، سودا، میر سوز اور میر حسن یہ سب نواب شجاع الدولہ کے عہد (75-1754) میں آئے جبکہ میر، مصطفیٰ، انشاء، جرات، رنگین وغیرہ آصف الدولہ کے عہد میں۔

میر اور سودا تو پختہ طبع تھے اس لیے لکھنؤ آ کر بھی انہوں نے اپنی شاعرانہ وضع نہ بدلی لیکن انشاء، جرات اور رنگین وغیرہ نے اس مخصوص رنگ خن کو چوکھا کیا جو دربار کے پر تعیش ماحول کی بنا پر عوام اور معاشرہ میں مقبول ہوتا جا رہا تھا۔ مصطفیٰ کا مزاج اور انداز خن تو اور ہی تھا لیکن انشاء سے چپقلش کی بنا پر انہوں نے بھی خود کو شعوری طور پر لکھنوی رنگ میں رنگنے کی سعی کی لیکن افتاد طبع کی بنا پر انشاء کی مانند حدود نہ پھلانگ سکے ان کے ہاں شوخی، ہلکوپن میں اور جنس کجروی میں نہیں تبدیل ہوتی۔

خوشحالی نے زندگی کے بارے میں لذت پرستی اور عیش کوشی کے جس سے مگر خوشنما فلسفہ کو جنم دیا نواب کی ذات اور دربار اس کی

نہیں ہو سکتا۔ یہی تھی۔ یہی پر تصنع ماحول اور طمع پسند معاشرہ میں میر کی سادگی نے بے نمک ثابت ہونا تھا اس لیے شوکت لفظی سے لے کر رعایت معنی تک نسخی موشگافیوں نے اشعار کو اگر ایک طرف محض لفظی بازی گری بنا دیا تو دوسری طرف زبان اتنی چٹ پٹی بنی کہ غزل بارہ مصالحت کی حیثیت بن رہی تھی۔

شیعہ مسلک کی بنا پر نواہوں کے لیے تصوف ناقابل قبول تھا اس لیے اس کے حوالہ سے روحانیت اور اخلاقی تعلیمات کے ساتھ تہمتیں جو ایک جلی اور ماورائی تصور متا تھا وہ بھی ختم ہو کر رہ گیا جس کے نتیجہ میں خالص جنس نگاری نے فروغ پایا۔ چنانچہ شعراء نے عورت — منہ، ہیوسنا، زیورات اور دیگر متعلقات حسن کا بیان خوب مزے لے لے کر کیا۔

علامہ اہل لکھنؤ کی زندگی کا محور تھی اس لیے غزل بھی اب ایک طرح کی تماشائی بن چکی تھی۔ چنانچہ احترام عشق، احترام محبت کے تصورات کی جگہ اب ”واسوخت“ نے لے لی اور یوں شاعر محبوب کی بے وفائی کا بدلہ لینے اور اسے جلائے اور کڑھانے کے لیے خود جلائے جانے جاتا ہے۔ اس میں امانت نے خوب نام پیدا کیا۔ المختصر ادبلی کی غزل دل کی زبان اور روح کی ترجمان تھی جبکہ لکھنؤ میں وہ جسم کی — جنس کا کوائف نامہ ہے۔ چند بے ضرر مثالیں پیش ہیں:

صاف چولی سے عیاں ہے مہمن سرخ ترا
نہیں چھپتا تہ شبنم مہمن سرخ ترا
صحفی

اکھڑیاں سرخ ہو گئیں چٹ سے
دیکھ لیجے کمال بوسے کا
انشاء

بے پردہ ہو گئے وہ لگاؤ کے دھیان میں
بھیجیں گلواریاں مجھے انگلیا کے پان میں
امانت

مر گئے عاشق جب آگے سے دوپٹہ ہٹ گیا
کیا بلا رحلت کے نقارے ہیں دلبر چھاتیاں
بحر

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے کان میں میزھا بالا ہے
جرات ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے
جرات

یہ تو خیر شعراء تھے اور ان سے کچھ بھی بعید نہ تھا لیکن شاعرات بھی عصری رجحان سے دامن نہ بچا سکیں۔ چنانچہ جواب حور شرم اور صنم یہ سنیں۔ سے کہ نہیں۔ شرم صاحبہ کا یہ ایک شعری مثال کو کافی رہے گا

خوب سا پیار کروں گا بخدا میں تم کو
ہاتھ آجاؤ گے پیارے جو کبھی رات کے وقت

واجد علی شاہ بطور شاعر:-

اگرچہ لکھنؤ کے بیشتر نوابان شعر و شاعری کے رسیا تھے مگر واعد علی شاہ اس سلسلہ میں خصوصی شہرت رکھتا ہے۔ بقول سید مسعود حسن رضوی ادیب ”واجد علی شاہ کو بھی کم سنی سے شعر کہنے کا شوق تھا چنانچہ ان کا ایک دیوان شاہزادگی ہی کے زمانے سے مرتب ہو گیا تھا وہ بڑے زود گو تھے خود کہتے ہیں:

اس قدر جلدی غزل کہنا بہت دشوار ہے
کب کوئی دنیا میں اختر آپ سا پیدا ہوا
... بادشاہ کی کئی بیگمیں شعر کہتی تھیں جن کے تخلص یہ ہیں عالم، صدر، محبوب، بیگم، عشرت، قمر، حور۔ ان کے کئی شہزادے بھی شاعر تھے جن میں سے کوکب، ہزار اور انجم کے دیوان چھپے ہوئے موجود ہیں۔ ... واعد علی شاہ کے منظوم کلام کی مقدار اتنی زیادہ ہے کہ وہ تیس پینتیس جلدوں میں ساسکا۔۔۔۔۔ کئی بڑی مثنویاں تصنیف کیں جن کے نام ہیں افسانہ، عشق، دریائے عشق، بحر الفت اور عشق نامہ“ (7)۔۔۔ واعد علی شاہ نے نظم اور نثر میں سو سے زیادہ کتابیں لکھیں“ (8)

واجد علی شاہ کی جدت پسندیوں، تخلیقی اختراعات اور شاعرانہ خوش ذوقی کا اندازہ ان خطابات سے ہی لگایا جاسکتا ہے جو انہوں نے اپنی عورتوں سے لے کر جانوروں تک کو عنایت کئے تھے چنانچہ زیور گل، آشنائے چمن، عاشق گل، شب صدا۔۔۔۔۔ یہ عورتوں کے نہیں بلکہ بلبل کے خطابات تھے صرف بلبل کے لیے 41 خطابات تجویز کئے گئے تھے۔ جو بھنگن کپڑے کی چادر سے طہارت کراتی تھی اسے مصفا، بیگم اور جو دو سنگیں پانی ڈالتی تھیں انہیں آب رساں بیگم کے خطاب سے نواز کر بالآخر حرم میں داخل کیا۔

واجد علی شاہ نے اپنی بعض کتابوں میں اپنے بارے میں جو کچھ لکھا وہ خاصا معلومات افزا ہے چنانچہ ایک موقع پر انہوں نے ار باب نشاط کے اخراجات کے ضمن میں یہ تفصیل بہم پہنچائی ہے ”جملہ آٹھ ہزار پانچ سو اٹھانوے روپیہ مشاہرہ ہوئے، پندرہ کلاؤنٹ مغنی، ایک کٹمنی والا اور دو پکھاؤ جی، تینس طبلہ نواز، چھیالیس سارنگی نواز، بائیس خنجرہ نواز اور ایک نے نواز، چھ رقاص، ایک شعبہ باز، دو ڈھولک نواز، ایک سرسنگار نواز اور انیس نفر نقار خانے میں اور چھ محفل ملازم ہیں۔ چشم بدور، تنخواہ دار، تین ہزار دو سو اکٹھ روپیہ ماہانہ کی اور رقم کہ سرکار میں جو ڈومیناں عورتیں ہیں ان کو ”سرور محفل“ اور جوان کے مرد ہیں ان کو ”بہار محفل“ کہتے ہیں۔“ (بحوالہ: ”واجد علی شاہ اور ان کا عہد“ ص: 29)

واجد علی شاہ اختر نے لفظوں کے سر پر ویسی ہی شاعری کی جیسی اس عہد کے لکھنؤ میں مروج تھی۔ بحیثیت مجموعی اس کی شاعری کے انداز و اسلوب کا ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

نصیب فتح ہو یا ہو مجھے شکست اختر
خدا بچائے ہوا سامنا محبت کا
دل گویا کو ترے عشق نے خاموش کیا
یاد غیروں کی ہوئی مجھ کو فراموش کیا

واجد علی شاہ ایام جلا وطنی میں یوں کہا کرتے تھے:

زمانہ تھا پا کرتے تھے گوہر پاؤں کے نیچے

پر اب ہے دھوپ سر پر اور کنکر پاؤں کے نیچے
ہوں تو شاہانِ جہاں پر ہے پڑا وقت مگر
ختم ہے اختر بے کس پہ جھائے غربت

”بت شوخ و شنگ“:-

واجد علی شاہ نے ”پری خانہ“ میں اپنا سراپا ان الفاظ میں کھینچا ہے:

”میرے دل کی سرزمین پر محبت کے بادل برس رہے تھے۔ اس میں شک نہیں اس زمانہ میں خود مجھ میں بھی بتان شوخ و شنگ کے سے آثار موجود تھے۔ میری طلسم آفریں آنکھوں کے آگے سامری کو بھی سبقت لے جانا محال تھا۔ یوسف کو میرے حضور میں بار پانا مشکل تھا۔ میری زلف پر چھ مشک تاتار کو شرمندہ کرتی تھی۔ میری نازک مڑھ اغیار کے سینوں میں کانٹوں کی طرح چبھتی تھی۔ حسن و جمال، لطافت و ملائمت میرے آگے سر نہجود تھے۔ ادا و ناز میری ادنیٰ سی کینز تھیں۔ آہوانِ رم خوردہ میری چشم پر فریب سے رک جاتے تھے۔ سنبل و پچاں میری کاکلوں کی اسیر تھی۔ میرے رخسار مثل آئینہ حلب، میری زرخندان سیب سرخ تھی۔ میری آنکھیں ناتوانوں کے لیے مایہ قوت تھیں۔ میرے ہونٹ معشوقوں کے لیے جاں نواز تھے۔ میری بھنویں کمان کیانی، میری پیشانی چاند کی طرح چمکتی، میرے حلقہ گیسو مکند ہلاتے تھے جس میں بے شمار دل اسیر ہو کر تڑپتے تھے۔ میرے مڑگاں کے نیزوں سے عاشقوں کے دل زخمی تھے۔ میرے ابرو کی تیغ معشوقوں کی جان کی دشمن تھی۔ زلفیں شب تیرہ و تار کی مانند اور عارض صبح وصال کے مثال تھے۔ قد و قامت سرو مراد کی طرح جو معشوقوں کے دل کو ہزار فریب سے قابو کر لیتا تھا۔“ (بحوالہ: ”واجد علی شاہ اور ان کا عہد“ ص 13)

ناز و انداز کا اسلحہ خانہ: ریختی:-

اس پر نقیض فضا نے شعراء کے اذہان کو کیسے ایک مخصوص سانچے میں ڈھالا اور جب زنانہ پن شعار زریست بنا تو اس نے ادب کو بھی عورت سے زنانہ بنانے کی کوشش کی اس کا اندازہ ریختی کی ایجاد سے لگایا جاسکتا ہے۔ یہ رنگین (سرہند: 1171ھ-1251ھ) کی ایجاد تھی۔ انشاء نے اپنے مخصوص انداز میں ”دریائے لطافت“ میں تائید بھی کی۔ رنگین نے ریختی کے دیوان ”ایختہ“ میں خود بھی اس سے جھگڑنے کا دعویٰ کیا ہے لیکن یہ واضح رہے کہ رنگین سے پہلے ایک اور ریختی گوئیس حیدر آبادی کے دیوان کا حوالہ ملتا ہے جو نہ صرف ریختی کے دیوان سے 29 برس پہلے 1220ھ میں لکھا گیا بلکہ بہت سی ہم طرح غزلوں کی بنا پر اسے بعید از امکان نہیں قرار دیا جاسکتا کہ رنگین ریختی کا ہی بانی ہوگا۔

رنگین کی ریختی ملاحظہ ہو:

رنگ ہے منہ پہ بنستی کے کئی پھول بسنت
میں نے رنگیں یہ بنستی جو رنگائی پوشاک
کروں میں کہاں تک مدارات روز
تمہیں چاہیے وہی بات روز

یارب شبِ جدائی تو ہر گز نہ ہو نصیب
بندی کو یوں جو چاہے تو کلہو میں پیل ڈال

ریختی کیا ہے؟ ہمیں اس کا جواب کسی حد تک خود دیوان کا نام ”ایہینتہ“ میں سے مل جاتا ہے جو یا تو ”انگلیا + ریختہ“ ہے درندہ انہیت سے ”ایہینتہ“ (9) بنالیا اور ہر دو صورتوں ہی میں جنسی اشتعال والا مفہوم نمایاں تر ہے۔ سیدھے سادے الفاظ میں عورت کے (بالخصوص جنسی جنس سے وابستہ) جذبات، حساسات اور خواہشات کی نسائی زبان میں ترجمانی ریختی ہے۔ آج کی نفسیت کی اصطلاح میں ریختی کو Lesbian Poetry قرار دیا جاسکتا ہے۔

دکھنی غزل میں ہندی گیت اور رادھا کرشن کی محبت کی روایات کے زیر اثر اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے اس لیے بعض نقادوں نے دکھنی غزل کو بھی ریختی قرار دیا مگر یہ غلط ہے۔ دکھنی غزل کا لکھنؤ کی ریختی سے دور کا بھی تعلق نہیں اور نہ ہی وہ ان سماجی اور نفسیاتی عوامل کی جنم دہندہ ہے جو نواہوں اور طوائفوں کے لکھنؤ سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ہاشمی بیجا پوری کا بطور خاص نام لیتے ہو۔ اسے پہلا ریختی گو قرار دیا گیا۔ ہاشمی کا اندازِ سخن یوں ہے:

تمہیں گئے پر میں اوڑھنی نہیں نوی جھلکاٹ کی چادر
پھٹی ہوئی اوڑھ لی میں جو پردانی پاٹ کی چادر
اگر لادیں گے سوکن کوں رہوں گی اس کی باندی ہو
بی بی آئی پکاروں گی میں سب انکار چھوڑوں گی

اس ضمن میں انشاء اور رنگین کے بیانات ہی سے ریختی کی تخلیق سے وابستہ جنسی محرک کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ انشاء نے ”دریائے لطافت“ میں رنگین کی یوں تصویر کھینچی۔

”چونکہ مدتوں ان کی ہمت کا گھوڑا امتحان قوتِ باہ کے میدان میں دوڑا ہے اور انہیں زیادہ تر پردہ نشین عورتوں سے سروکار رہا ہے۔ ان عورتوں کی کچھ اصطلاحات انہوں نے اپنی تالیف کی ہوئی ایک کتاب میں لکھی ہیں بلکہ اس بولی میں ایک دیوان نظم کیا ہے۔“
رنگین نے ”ایہینتہ“ کے دیباچہ میں یوں لکھا:

”بیچ ایامِ جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بگاہ عرسِ شیطانی کہ عبارت جس سے تماشِ بنی خانگیوں کی ہے کرتا تھا اور اس قوم کی ہر فصیح پردھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چند مدت جو اس وضع اوقات پر بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح و محاورے سے بہت سی خبر ہوئی۔ پس واسطے انہیں اشخاص کے عام بلکہ خاص بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان بچہ ان نے موزوں کر کے مرتب کیا۔“

ان دونوں اقتباسات سے ریختی گو کی شخصیت اس کا ادبی منصب اور لسانی مقاصد بخوبی عیاں ہو جاتے ہیں۔ سعادت یار خاں رنگین کی فارسی ”مجالس رنگین“ (1214ھ) کا شیرعلی اور خوش نے اردو ترجمہ سوانح شائع کیا (لاہور: سنہ نہیں) جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ کلیات ”نورتن“ کے علاوہ دیوان پختہ، بیختہ، آمینتہ، ریختی، فرسا اور رنگین اور ایجاد رنگین، دلپذیر، مظہر العجاہ اور نازنین سری نگر کے نام سے مثنویاں بھی کہیں (”مجالس رنگین“ ص: 67)

اس رجحان کی انہا اس پر ہوئی کہ شعراء نے زنانہ تخلص ہی نہ رکھے بلکہ معراج میر یار علی خاں جان صاحب (متوفی: 1897ء) تو

نہ ہنس پھین کر اور ڈولی میں ج کر مشاعروں میں شریک ہوتے اور بڑے نازخڑے اور فحشے کے ساتھ اشعار سناتے۔ علی بیگ نازمین عابد مرزا بیگم جمعیت علی ثریا وغیرہ تھے تو مرد مگر تخلص زنانہ تھے!

چند اشعار درج ہیں:

مردوا مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں
جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج
انشاء

کل کی طرح سے آج نہیں اشرافی بندھی
میراجو آپ نے یہ ٹولا آزار بند
انشاء

ہوئی عشاق میں مشہور یوسف ساجواں تاکا
ہوا! ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا
جان صاحب

کارخانے میں خدا کے ہے کسے ہوا دخل
بچہ تم پہلے جنیں بیاہ ہوا میرے بعد
جان صاحب

ڈاکٹر نذر خلیق نے مقالہ ”محسن خان پوری ایک ہمہ جہت شاعر“ (مطبوعہ ”تخلیقی ادب“ اسد م آباد شمارہ 7، 2010ء) میں محسن خان پوری کی ریختی گوئی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کے بقول عنقا بیگم تخلص کرتے تھے ان کا ”دیوان ریختی عرف رنگینی بیگم“ 1921ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا جبکہ دوسرا ایڈیشن 1940ء/1936ء میں طبع ہوا۔

ڈاکٹر ہر مسعود کی تالیف ”اردو صحافت انیسویں صدی میں“ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ 1882ء میں دہلی سے فشی مہارائن نے ہندو روزنامہ ”ریختی“ کا اجراء کیا تھا (ص 1107)

مثنوی:-

”وقتی قطب شاہ سے لے کر ہر دور کے اچھے شاعروں نے مثنویاں لکھیں لیکن مرثیہ کی مانند اس صنف کو بھی فنی بندی لکھنوی میں ملی ہے۔“ محمد بین⁽¹⁰⁾ (1784ء) ”گلزار نسیم“⁽¹¹⁾ (39 1838ء) اور ”زہر عشق“ (1860ء) وغیرہ کی صورت میں جو کچھ سامنے آیا ہے وہ قیامت سے کمتر نہیں قرار دیا جاسکتا۔ شاید اسی لیے ”سحرالبین“ اور ”گلزار نسیم“ کے انگریزی تراجم بھی چھپے۔ جیوگو اور طنز نگار نے محمد بین نے شہرے فرزند میر حسن (نام: غلام میر حسن پیدائش: دہلی 1142ھ/1727ء وفات: لکھنؤ 1201ھ/1786ء)⁽¹²⁾ نے مثنوی۔ محمد بین کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ کسی کو نہ ملی۔ قصہ تو روایتی اور مانوق الفطرت پر مبنی ہے لیکن اپنے عہد کی معاشرت کی متعین سرنوشت اور رسوم و رواج کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری اور جزئیات کے بیان میں انہوں نے سلاست کے ساتھ ساتھ زبان میں خوبصورتی و بے ساختگی اور روزمرہ کی چاشنی کو برقرار رکھا۔ کامیاب منظر نگاری ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ آج بھی اس مثنوی کے بہت سے

اشعار زبان زد خلق ہیں۔ مثلاً:

برس پندرہ یا کہ سولہ کاسن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

میر حسن کی 12 مثنویوں کے نام یہ ہیں: نقل کلاوت، نقل زن فاحشہ، نقل قصاب، نقل قصائی، مثنوی شادی آصف الدولہ (1769ء) رموز العارفین (1774ء)، مثنوی درجہ حویلی کہ برکرایہ گرفتہ بود (76-1775ء) گلزار ارم (1778ء)، مثنوی تہنیت عید (1784ء)، مثنوی درود وصف قصر جواہر (1784ء)، مثنوی خوان نعمت (1784ء)، مثنوی سحر البیان (1784ء)، ان کے علاوہ میر حسن کی کلیات (1779ء) اور تذکرہ شعراء اردو (1778ء) بھی ان کے کارناموں میں شامل ہیں۔

میر حسن نے اپنے بارے میں یوں کہا:

بہت ہی لطف ترے رنگ سادگی میں ہے
کمال زور قلم تیرا مثنوی میں ہے
جو بات تجھ میں تھی سب کو ہے اتفاق اس پر
وہ بات سب میں نہیں ہے کسی میں ہے

میر حسن کی غزلیات کا دیوان تقریباً پانچ سو غزلیات پر مشتمل ہے یعنی اگر مثنوی نہ لکھی ہوتی تو بھی غزلیات کی بنا پر اہم شعراء میں شمار ہو سکتے تھے اور کیوں نہ ہوتے جب ایسے اشعار کہہ سکتے تھے:

عشق کا راز گر نہ کھل جاتا
اس قدر تو نہ ہم سے شرماتا
جس ادا کا کشتہ ہوں وہ رہے میرے ہی ساتھ
اس ادا کو متہذل اے خوب رو مت کیجئے
ہم نہ کہتے ہیں نہ گل ہیں جو مہکتے جاویں
آگ کی طرح جدھر جاویں دہکتے جاویں
جو کوئی آوے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے
ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں

بعض اوقات یہ ہوتا ہے کہ کوئی ایک کتاب یا صنف یوں وجہ شہرت بن جاتی ہے کہ باقی تمام کام قارئین اور ناقدین کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور یہی میر حسن کے ساتھ ہوا کہ وہ محض ”مثنوی والا“ بن کر رہ گیا۔

نولٹور لکھنؤ سے 1912ء میں ”دیوان حسن“ شائع ہوا پھر نہ چھپا جبکہ نصاب میں شامل ہونے کی وجہ سے مثنوی کے بلاشبہ سینکڑوں ایڈیشن چھپ گئے۔ پروفیسر مظفر حنفی نے ”غزلیات میر حسن“ (انتخاب / مقدمہ) شائع کی ہے (دہلی: 1991ء) اس میں 147 غزلیں ہیں۔

”مقالات مولوی محمد شفیع“ (جلد 2، مرتبہ: احمد ربانی) میں مولوی صاحب کا ایک مقالہ بعنوان ”مثنوی سحر البیان کا ایک پرانا دیباچہ“ (ص: 110-106) ملتا ہے جس کی تحقیق کے مطابق یہ دیباچہ میر شیر علی افسوس کا ہے اور اسے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر لکھا گیا

تھا۔ چہ بعد کی اشاعتوں میں یہ دیباچہ حذف کر دیا گیا لیکن مولوی صاحب کے بموجب گارساں دتاسی نے اپنی ”تاریخ ادبیات ہند“ (جلد 1، 1839ء) میں میر حسن کے جو حالات قلم بند کیے وہ اس دیباچہ سے ماخوذ ہیں۔ اس دیباچہ سے میر حسن کی تاریخ وفات کے تعین میں بھی مدد ملتی ہے جو کہ محرم 1201ھ (اکتوبر 1786ء) ہے۔ مثنوی بحر البیان کی تکمیل کا سنہ 1199ھ ہے اور یہ فورٹ ولیم کالج میں 1803ء میں طبع ہوا۔ تہ شیر علی السوس۔

میر حسن نے مثنوی بحر البیان بحر متقارب مشمن مخروف، مخرف مقصود لاخر (فعولن فعولن فعلن فعل) میں کبھی شبنامہ بھی اسی بحر میں لکھا تھا۔

”گلزار نسیم“:-

پندت دیبکرتسم (1811-1842ء) جو اس مرگ نہ ہوتے تو شاید گلزار نسیم سے اور بھی بہتر مثنویاں لکھتے۔ یہ گل بکاؤلی کا قصہ ہے۔ اس کے لیے مثنوی کا لطف قصہ میں نہیں بلکہ طرزِ ادا میں ہے۔ نسیم آتش کے شہر گرد تھے بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ اپنی اصل صورت میں یہ مثنوی بانی سے زیادہ حویل تھی۔ آتش کے مشورہ پر انہوں نے اسے مختصر کر دیا اور وہ بھی اس حد تک کہ چند اشعار بھی حذف کر دینے سے قصہ کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لیے اگر بحر البیان میں تفصیلات کا حسن مٹا ہے تو گلزار نسیم ایجاز کا اعجاز ہے۔ چنانچہ میر حسن نے حمد میں 40 نعتیں، منقبت میں 25 اور تعریفِ حق میں 10 اشعار کہے جبکہ نسیم نے صرف 4 اشعار میں یہ سب کچھ کہہ ڈالا۔ نسیم نے برجستگی ادا کی بجائے سبکدستی، استعارات، رعایت لفظی و منطقی پر ضرورت سے زیادہ انحصار کیا۔ اس لیے بعض مواقع پر تصنع کے ساتھ گنگلک کا بھی احساس ہوتا ہے۔ شید احمد صدیقی نے اس کے بارے میں خوب لکھا۔ ”شعر و شاعری کے جن پہلوؤں کے اعتبار سے لکھنؤ بدنام ہے۔ گلزار نسیم نے ان ہی پہلوؤں سے لکھنؤ کا نام اونچا کیا ہے۔ گلزار نسیم کے بھی بحر البیان ہونے میں شک نہیں۔ زبان کو شاعری اور شاعری کو زبان بنادینا کوئی معمولی کام نہیں۔“

”گلزار نسیم“ اور بیخبل ہے یا یہ قصہ مستعار لیا گیا ہے۔ یہ تحقیقی بحث دلچسپ بھی ہے اور نزاعی بھی۔ اس کی ابتداء رسالہ مخزن کی دسمبر 1906ء کی اشاعت سے ہوئی تھی جس میں ”گلزار نسیم کا ماخذ (خیابان ریحان)“ کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کے دو سال بعد حضرت شوق قدوائی کا ایک مضمون اسی مخزن کی جنوری 1910ء کی اشاعت میں درج ہوا جس میں منشی میکولال رفعت کی ایک فارسی مثنوی و گلزار نسیم کا ماخذ قرار دیا گیا تھا۔ تقریباً 30 سال گزر جانے کے بعد سید ظہور حسن نام کے ایک صاحب نے ایک اور مضمون ”خیابان ریحان“ پر شائع کیا۔ یہ مضمون رسالہ معارف اگست 1947ء میں شائع ہوا۔ بحث چل نکلی تو ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی توجہ کی اور ان کے دو مضمون ”یہ بعد دیگرے ہماری زبانِ کیم، رجب 1960ء اور 21 اکتوبر 1960ء میں چھپے۔ آخر میں فرمان فتح پوری صاحب نے ”گلزار نسیم اور ریحان“ کے عنوان سے ایک طویل مضمون تحریر کیا جس میں ظاہر کیا گیا کہ مثنوی گلزار نسیم کا، خذ خیابان ریحان نہیں ہے بلکہ باغ بہار سے ہے۔ یحییٰ الدین ریحان لکھنوی نے 1211ھ میں تصنیف کیا۔“ (13)

یہ خود نسیم نے بھی اس کے طبع زاد ہونے کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں:

قصہ یہ بنا گیا ہے اکثر اردو کی زبان میں سنخوار

مثنوی گلزار نسیم کیونکہ قصہ گل بکاؤلی پر استوار ہے اس لیے مثنوی کے ماخذات کے کھون میں خود قصہ گل بکاؤلی پر بھی خاص تحقیق ہوتی ہے۔ یہ قصہ ”آئینہ فرمان فتح پوری“ اس کوشش کے نتیجے میں بعض ایسے حقائق سامنے آئے ہیں جن کی روشنی میں یہی کہنا پڑتا ہے کہ بکاؤلی کا

قصہ فرضی نہیں بلکہ بڑی حد تک امر واقعہ ہے۔ اس واقعے کے نشانات آج بھی امرکننگ کے علاقے میں موجود ہیں اور دیکھے جاسکتے ہیں۔⁽¹⁴⁾ جہاں تک اس قصہ کا تعلق ہے تو یہ ہندوستانی ہے یعنی عربی فارسی سے مستعار نہیں۔ 1803ء میں فورٹ ولیم کالج کے لیے نپ۔ چند لاهوری نے اسے فارسی سے اردو نثر میں ترجمہ کر کے ”مذہب عشق“ کا نام دیا۔ باغ و بہار کی مانند یہ بھی تاریخی نام ہے۔ اس کے بعد نسیم نے 1838-39ء میں اسے مثنوی کا روپ دیا۔ جہاں تک اس قصہ کی قدامت کا تعلق ہے تو رشید حسن خاں کے بموجب ”اب تک کی معلومات کے مطابق اس قصے کی ایسی قدیم ترین تحریری روایت جس کے متعلق ضروری تفصیلات معلوم ہوں وہ عزت اللہ بنگالی کا فارسی نثری متن ہے۔ عزت اللہ نے اٹھارویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی (1720ء سے 1730ء تک کسی وقت) اس قصہ کو فارسی نثری میں لکھا۔“ (ماہنامہ ”نگار پاکستان“ مارچ 1996ء)

اردو کی بدنام ترین مثنوی:-

نواب مرزا شوق (اصل نام: حکیم تصدق حسین 1197ھ/1288ھ) کی 3 مسلمہ مثنویوں فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق میں سے زہر عشق ان کی سب سے معروف اور غالباً اردو کی بدنام ترین مثنوی سمجھی جاسکتی ہے۔ مرزا شوق کے پوتے احسن لکھنوی کے بموجب یہ واقعہ سچا ہے۔ یعنی یہ شوق کے برادر نسیمی مرزا عباس اور ایک شادی شدہ عورت ستارہ کی ناکام محبت کا المیہ ہے (ستارہ نے بھی مثنوی کی ہیروئن کی طرح جدائی پر موت کو ترجیح دی تھی) اتفاقاً مرزا شوق نے دونوں عاشق و معشوق کی آخری ملاقات کی غم آگیز گفتگو سن لی جس سے ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ رات بھر کمرہ کی دیوار پر کونسلے سے اشعار لکھتے رہے۔ زہر عشق اتنی مقبول مثنوی تھی کہ خنجر عشق، سوز عشق اور زہر عشق وغیرہ کئی مثنویاں اسی انداز پر تحریر ہوئیں مگر وہ بات پیدا نہ ہو سکی لیکن تعجب یہ ہے کہ اتنی مقبولیت کے باوجود بھی قدیم دور کے صرف تین تذکروں نگاروں نے اس کا ذکر کیا حالی نے یوں مذمت کی:

”شوق نے مثنویوں میں اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر

افترابا بندھا ہے۔“

مرزا شوق سے منسوب ایک مثنوی ”لذت عشق“ بھی ہے۔ عطاء اللہ پالوی نے تو ”لذت عشق“ کو شوق کی مصدقہ مثنوی تسلیم کرتے ہیں اور نہ ہی باعث تخلیق واقعہ کو درست جانتے ہیں۔ مزید تفصیلات کے لیے ان کی کتاب ”تذکرہ عشق“ ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بموجب ”لذت عشق“ آغا حسن تقلم کی ہے۔ (”ماہ نو“ نومبر 1968ء) لذت عشق 1885ء میں چھپی آغا حسن تقلم مرزا شوق کے بھانجے تھے۔ اکبر حیدری کا شمیری کے بموجب شوق کی تین مثنویاں ”بہار عشق“، ”فریب عشق“ اور ”زہر عشق“ کے ساتھ تقلم کی ”لذت عشق“ یہ چاروں نول کشور نے ”مثنویات شوق“ کے نام سے 1869ء اور 1871ء میں شائع کیں۔ اس لئے آغا حسن تقلم کی لذت عشق بھی شوق کے نام سے منسوب ہو گئی (بحوالہ مقالہ ”دلہ سری رام اور فتحانہ جاوید“ قومی زبان جون 1992ء)

جدید دور میں عبدالمجید دریا آبادی (”اردو کا ایک بدنام شاعر“) سے لے کر کلیم الدین احمد تک بیشتر نقادوں نے عریانی کی بنا پر شوق کی مذمت کی حالانکہ اس میں وصل کے منظر میں جو عریانی ہے وہ اردو مثنویوں کی روایت سے بڑھ کر نہیں ہے۔ ویسے اس کی مقبولیت اور تاثیر نام نہاد عریانی کی وجہ سے نہیں بلکہ حسن بیان کے باعث ہے۔ شوق شاگرد تو آتش بی کے تھے لیکن نسیم کی مانند الفاظ کی مرصع کاری سے اتنی دلچسپی نہ تھی اس لیے طرز اظہار میں یہ میر حسن کی طرح سادگی پر انحصار کرتے ہیں۔ ان اشعار سے اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

گیسو رخ پر ہوا سے ملتے ہیں
چلے اب دونوں وقت ملتے ہیں
موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے
عشق میں ہم نے یہ کمائی کی
دل دیا غم سے آشنائی کی
حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں
ہم کہاں تم کہاں یہ رات کہاں

اور تو اور بعض ترقی پسندوں نے بھی اسے پسند نہ کیا چنانچہ ہنس راج رہبر اور راجندر سنگھ بیدی نے ایک مرتبہ ماہنامہ ”شاہراہ“ دہلی میں سے انحراف پذیر جاگیر دارانہ تمدن سے وابستہ ایک رجعت پسند شاعر کی تخلیق قرار دیا مگر سجاد ظہیر نے اس انداز نظر کی مخالفت کرتے ہوئے ”زہر عشق“ کو ایک اہم ادبی کارنامہ قرار دیا تھا۔

بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ شوق کی تمام مثنویاں آپ بیتی ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو پھر سادگی بیان اور خلوص جذبات سے الم کی نثر یہ جہن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بات ہے تو غیر تنقیدی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے دل بھرتا ہے۔ مثنوی پر پابندی بھی عریانی کی وجہ سے نہ گئی تھی بلکہ اس لیے کہ اس پر مبنی ڈرامہ میں وصیت اور جنازے کے مناظر پر تھیٹر آہ و بکا سے گونج اٹھتا تھا۔ روایت ہے کہ ایک شخص سے پڑھتے رہنے کی وجہ سے ذہنی توازن کھو بیٹھا چنانچہ سامعین اور قارئین میں شدید جذباتی تموج کی بنا پر اس پر مبنی ڈراموں اور اس کی شہرت پر پابندی عاید کی گئی تھی ورنہ جہاں تک اس سے منسوب عریانی کا تعلق ہے تو یہ مثنوی اردو کی بعض اور مثنویوں (مثلاً: ”سحر البیان“) سے وصال کے مناظر میں کچھ ایسی زیادہ بڑھی ہوئی نہیں ہے۔

جہاں تک فاشی، عریانی اور جنس پسندی کا تعلق ہے تو اہل لکھنؤ کسی سے کم نہ تھے جہاں طوائف تہذیب کا مرکز اور تمدن کی علامت سمجھی جاتی ہو اور جس تمدن نے ریختی جیسی صنف ایجاد کی وہ عریانی کی وجہ سے ایک لکھنؤی شاعر کو اس حد تک شاعر نہ مانے کہ تذکرہ نگار اسے ”خود غماز“ سمجھیں۔ یہ تعجب کی بات ہے۔

جہاں مرد زنانہ تخلص رکھ کر ریختی کہتے تھے اور جان صاحب زنانہ لباس پہن کر پالکی میں بیٹھ کر مشاعرہ میں تشریف لا کر ناز و داد اسے سناتے ہوئے شعرا میں بیان کر کے داد پائیں۔ وہاں زہر عشق کی کیا حقیقت تھی لیکن پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ وہ سب کچھ روارہا لیکن مرزا شوق کا پس منظر۔

پورے ناقدین نے اب تک زہر عشق کو صرف ایک فحش مثنوی سمجھ کر پڑھا اور بقدر ظرف اس کی حمایت یا مذمت کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے لیے صرف ایک ہی یعنی اخلاقی زاویہ مخصوص رہا اور اسی نقطہ نظر سے اس کا جو مطالعہ ہوا وہ ایک طرفہ تھا اس لیے محدود و غیر جامع۔ مورس تو ہمراہ کن بھی ثابت ہوا۔

یہ بات میں اس کا مطالعہ لکھنؤی ادب بلکہ اردو ادب میں حقیقت نگاری کی اولیں مثال کے لحاظ سے ہونا چاہئے۔ غزل کی حیثیت نے ادب میں جس انداز نظر کو مروج کیا وہ حقیقت نگاری کے علاوہ باقی سب کچھ ہو سکتا ہے۔ عشق و عاشقی کا ایک مخصوص تصور تھا۔ یہ ایک حد پر مبنی کا عشق حقیقی تھا تو دوسری حد پر خالص جنسی شاعری ان دو انتہاؤں کے درمیان غزل کے شعراء کا قافلہ سفر کرتا رہا ہے

۔ شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی ایک استثنائی مثال ملتی ہے جس نے حقیقت نگاری سے کام لیا۔ اسے جہوم سے دلچسپی تھی اسی لیے اس نے اجتماعی زندگی کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی سوا اس کی شاعری کو سماجی حقیقت نگاری کی اولیں مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ غزل کی دروں بین شاعری نے شعراء اور ناقدین میں جس طرز احساس کو فروغ دیا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نظیر کو بھی اس کے عصر نے شاعر تسلیم نہ کیا۔ اس کے بعد مرزا شوق آتے ہیں جنہوں نے امور عشق میں حقیقت نگاری کی طرح نو ڈالی۔

مثنوی اردو کی مقبول ترین اصناف میں سے رہی ہے تقریباً سبھی اچھے شعراء نے مثنویاں لکھیں۔

بحیثیت مجموعی مثنویوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ وہ مثنویاں جن میں مافوق الفطرت عناصر کا سہارا لیا گیا اور وہ مثنویاں جن میں عشق تو ہے لیکن پیشکش کا انداز غزل سے وابستہ مخصوص جذباتی آہنگ پر مبنی ہے۔ پہلے رُودہ میں میر حسن اور نسیم اور دوسرے میں میر مومن اور داغ کی مثنویوں کو شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس تناظر میں جب شوق کی مثنویوں کا مطالعہ کریں تو نئے پن کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔ پر تصنع عشق کی روایت میں زہر عشق تازہ ہوا کا جھونکا ہے۔

لکھنؤ کے کجرم معاشرہ میں حصول لذت کے لیے طوائف تھی تو تصنع پسندی کی تسکین کے لیے انسان اور جن پری کے عشق سے ذہن کی تسکین ہو جاتی تھی۔ اس معاشرہ میں ایسے براہ راست عشق کا تصور ممکن نہ تھا جس میں کسی شہزادی یا پری کی بجائے محبوبہ اپنی گلی محلہ کے سوداگر کی بیٹی ہو:

جس محلہ میں تھا ہمارا گھر
وہیں رہتا تھا ایک سوداگر
ایک دختر تھی اس کی ماہ جبین
شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں
اور عشق کسی پر اسرا واقعہ یا کسی طلسمی وقوعہ کے برعکس گھر کے کوٹھے پر سے شروع ہو۔

ایک دن چرخ پر جو ابر آیا
کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا
کھل گیا جب برس کے وہ بادل
قوس تب آسمان پر آئی نکل
دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا
سیر کرنے کو ہم پر آیا
دیکھا اک سمت جو اٹھ کے نظر
سامنے تھی وہ دھب سوداگر
ہوئی۔ میری جو اس کی چار نگاہ
منہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ
سامنے وہ کھڑی تھی ماہ منیر
چپ کھڑا تھا میں صورت تصویر

لکھنؤی مزاج جس چمک دمک اور لکھنؤی سوچ جس ایچ پیج کی عادی تھی اس کی بنا پر ان کے لیے ایسی نام (عامیانہ نہیں) چیز کو قبول کرنا آسان نہ تھا۔

جہاں تک زہر عشق کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ بالکل سیدھا بلکہ جدید تکنیک کی رو سے تو سرے سے پلاٹ ہی نہیں ہے۔ کوٹھے پر دیکھنے سے عشق ہوا۔ نامہ و پیام کے بعد ملاقات، وصل، پھر گھر والوں کو معلوم ہونا، محبوبہ کا رسوائی کے خوف سے زہر کھا کر مر جانا عاشق کا بھی صدمہ کی تاب نہ لے کر زہر کھانا مگر بچ جانا یہ ہے قصہ۔

لیکن اس کی تاثیر جذبات کی اس حقیقی تصویر کشی میں مضمر ہے جو نسوانی نفسیات سے واقفیت کے بغیر ناممکن ہے۔ زہر عشق کے ساتھ ساتھ ان کی دوسری مثنویوں ”فریب عشق“ اور ”بہار عشق“ کا مطالعہ کرنے سے عیاں ہوتا ہے کہ شوق ایک ماہر نفسیات کی مانند نسوانی جذبات اور ان کی تدریج کی کیفیات سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے مرد اور عورت سیدھے سادے مرد اور عورت ہی رہتے ہیں جس لذت کوش معاشرے میں وہ سانس لے رہے تھے اس کی بنا پر ان کی زندگی بلند مقاصد حیات سے تہی نظر آتی ہے۔ دہلی میں روحانیت سے مملو عشق کا نیک ارفع تصور ملتا تھا لیکن لکھنؤی معاشرہ میں وہ بھی نہ تھا اس لیے شوق نے جس عشق کا تصور پیش کیا وہ دو جمع دو برابر چار قسم کا ہے۔ یہ ایک نارمل مرد اور نارمل عورت کی جنسی خواہشات کا کوائف نامہ ہے۔ عاشق ہر ممکن طریقہ سے اپنے جنسی مقصود کو حاصل کرتا ہے لیکن اس کے لیے اسے نہ تو کسی شرط کو پورا کرنا پڑتا ہے نہ ہی مہمات سر کرنے پڑتی ہیں۔ وہ اپنے زمانہ کے دستور کے مطابق نامہ و پیام کے ذرائع تلاش کرتا ہے، محبوبہ اپنی نظرت کے مطابق اور من چاہے منڈیا ہلائے کے مصداق انکار کرتی ہے لیکن پھر مان جاتی ہے اور اس کے بعد جنسی ملاپ کی منزل آتی ہے۔ شوق نے کیونکہ ہر مقام پر حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اس لیے جنسی ملاپ میں بھی ایسا ہی ہونا چاہئے تھا۔ یہ مرد اور پری یا جن اور عورت کا ”وصل“ نہ تھا۔ جب مرد عورت کا ملاپ ہوگا تو ایسے یہ ہوگا جیسے مرد اور عورت کا ہونا چاہئے بلکہ شوق اگر اس ضمن میں خفا سے کام لیتے تو اس فنی منصب سے دور ہو جاتے جو زہر عشق اور ان کی دیگر مثنویوں سے عیاں ہے۔

بہر حال یہ طے ہے کہ عشق نامہ راوی کی حراماں نصیبی کا یہ المیہ ایسا دل دوز ہے کہ محبت کے مارے جو ان لڑکوں، جذباتی لڑکیوں اور ہالی وڈ پریش کے مریضوں کے اعصاب پر اس کے شدید اثرات ہوتے ہیں۔ عبدالماجد دریا آبادی ”اردو کا ایک بدنام شاعر یا گنہگار شریف زاوی“ (مقالات ماجد ص: 142) میں اس کے جذبات پر اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں:

”لکھنؤ میں شروع شروع میں تھیر کا رواج ہوا تو کسی کمپنی نے اس تماشا کو بیچ پر دکھایا۔ پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آئی ہے کہ گنہگار کنواری کے جنازہ کا اٹھنا اور اس کے پیچھے پیچھے غمزدہ والدین کا ماتم کرتے ہوئے چمنا اور پچھائیں کھا کھا کر رونا جب دکھایا گیا تو تماشا گاہ ایک بزم عزابن گئی۔ لکھنؤ کی نزاکت، قیامت خیز واقفیت کی نقل کا بھی تحمل نہ کر سکی۔ ہچکیوں اور سسکیوں کا تار بندھ گیا، بعضوں کو غش آگئے اور ایک آدھ نے خودکشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشا دکھانا قانوناً ممنوع ہو گیا اور کتاب کی اشاعت بھی عرصہ تک بند رہی۔“

ارسطو نے یونانی المیہ کے اثرات کے ضمن میں دو عناصر پر بطور خاص زور دیا تھا رحم اور دہشت۔ دیکھا جائے تو ”زہر عشق“ پر مبنی ڈراما بھی اپنے ناظرین پر انہی اثرات کا موجب بنتا تھا لیکن ارسطو کے تصور المیہ کی اساسی شرط نہ پوری ہوئی یعنی ڈرامے کا اختتام ان جذبات کے کیتھارسس کا باعث نہ بنتا تھا اس لیے ناظرین روتے پائے گئے اور خودکشی تک نوبت آگئی تھیر کی تاریخ میں غالباً ”زہر عشق“ کی صورت میں واحد ایسی مثال ملتی ہے جو اگر ایک طرف ارسطو کے تصور المیہ کی عملی مثال پیش کرتی ہے تو دوسری طرف یہ وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے کہ غمزدہ ناظرین ڈرامے کا کیوں مخالف تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ بطور ڈراما ”زہر عشق“ خاصا مقبول رہا ہے۔ ڈاکٹر صفدر حسین ”واقعات انیس“ (ص 108) میں مرزا شوق کے نواسے مہدی حسن احسن لکھنؤی کے ضمن میں لکھتے ہیں:

”لکھنؤ میں ان کے دکان کے قریب ”افضل محل“ نام کی ایک حویلی تھی جس میں انیسویں صدی کے آخری زمانے میں بمبئی کی بعض نائک کمپنیاں آکر ٹھہرتی اور ڈرامے پیش کرتی تھیں۔ ایک مرتبہ داراب شاہ کی کمپنی آئی ہوئی تھی جس نے منشی الف خاں حباب فتح پوری کا لکھا ہو ڈراما ”غزالہ ماہرہ“ پیش کیا تھا۔ اس ڈرامے کو دیکھ کر مہدی حسن احسن کے دل میں ڈراما تصنیف کرنے کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے 1897ء میں اپنے رشتے کے نانا نواب مرزا شوق کی مشہور مثنوی ”زہر عشق“ کے قصہ کو ”دستاویز محبت“ کے نام سے ڈرامے کی صورت میں منتقل کر کے داراب شاہ کو دے دیا۔ اس ڈرامے کی بھی پیشکش لکھنؤ ہی میں ہوئی تھی۔“

نواب مرزا شوق غزل گو بھی تھے۔ جرأت کے رنگ میں زیادہ تر اشعار ملتے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

اک شب مرے گھر آن کے مہمان رہے تھے
ملتے نہیں س شرم کے مارے کئی دن سے

مرثیہ:-

آج کے تنقیدی مزاج کے لحاظ سے اس عہد کی غزل بجاظ مضامین انحطاط پذیر معلوم ہوتی ہے لیکن لکھنؤ کی مخصوص فضا نے جن اصناف کے لیے خصوصی بیماری کی ان میں مرثیہ، مثنوی اور ڈرامہ کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔

نواب کیونکہ شیعہ تھے اس لیے محرم اور عزاداری نے شہیدان کربلا کے لیے احترام اور محبت کے ساتھ ساتھ سرکاری تقاریب کی حیثیت بھی اختیار کر لی تھی۔ یوں بھی عیاش لوگوں کے لیے شہادت کے اس پردہ واقعہ کا سوگ منانا نفسیاتی لحاظ سے بھی تسکین کا باعث بنتا ہوگا۔ انیس اور دہرے پہلے خلیق اور بالخصوص میر ضمیر نے مرثیہ کو ایک باقاعدہ صنفِ سخن بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ تمہید، سراپا اور میدان جنگ کے مناظر کا اضافہ کیا۔ یوں مردج مرثیہ کو طویل بنا دیا۔ ان حضرات کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ بگڑا شعر مرثیہ گودالی بات غلط ہی نہ ثابت ہوئی بلکہ انیس اور دہرے جو کچھ لکھ گئے اس پر اضافہ تو کج وہاں تک کوئی بھی نہ پہنچ سکا۔ شبلی نے موازنہ انیس و دہرے میں انیس کے حق میں ڈنڈی مارنے کی کوشش کی لیکن ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جاسکتی۔ میر جبر علی انیس (1216ھ-1291ھ) منظر نگاری، داخلی کیفیت اور نفسیاتی مرقع سازی میں طاق تھے۔ جبکہ مرزا سلامت علی دہرے (1218ھ-1292ھ) نے تخیل اور جدت ادا کے ساتھ ساتھ الفاظ کی مرصع کاری میں خصوصی مہارت پیدا کی۔ (مزید تفصیلات کے لیے جداگانہ باب ملاحظہ کیجئے)

لکھنویت کیا ہے؟:-

ادب میں لکھنؤ کے دبستان شاعری کی جملہ خصوصیات کی وضاحت کے لیے ”لکھنویت“ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھنویت (اور تضاد کے لیے دہلویت) کے تعین میں تفصیل اور وضاحت سے کام لیا ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں لکھنویت کو ایب انداز نظر قرار دیا جاسکتا ہے جو زندگی کے خارجی مظاہر میں دلچسپی سے عبارت ہے۔ جس میں جنسیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہو اور جس کی اساس نشاط پرستی پر استوار ہوتی ہے۔ یہ جنسیت یا نشاط پرستی فطری حدود میں رہتی تو جمال پرستی ہوتی لیکن پر تعیش ماحول اور

طوائفوں کی صحبت نے اسے کجروی اور جنسی تلذذ میں تبدیل کر دیا۔ تصوف کی عدم موجودگی کے باعث روحانیت، عشق کے ارفع تصور اور اخلاقی نکات کے لیے جب کوئی گنجائش نہ رہی تو معانی سے تہی اور مغز سے خالی ہو جانے پر شاعری الفاظ کی بازیگری میں تبدیل ہو گئی۔ بیشتر لکھنوی شعراء کے لیے بحر قافیہ اور ردیف نے شعبہ بازی کے لیے کھلونوں کی صورت اختیار کر لی۔ اسی لیے تو لکھنؤ کا شاعر الفاظ کے تنے رسہ پر نٹ کی طرح کرتب دکھاتا ملتا ہے۔ چنانچہ رحمتک، بحر رند، منیر، قلن، ناسخ، وزیر، برق اور صبا وغیرہ کے ہاں لکھنویت اپنی تمام کمزوریوں اور خامیوں کے ساتھ عریاں ملے گی۔ ابنتہ انشاء، جرأت، مصحفی، آتش اور ناسخ کی شاعری میں انفرادیت ہے اور کلام کے کچھ حصوں سے صرف نظر کر لینے پر رچے ہوئے لسانی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ الفاظ کے استعمال میں تنوع اور جدت سے ان کی غزل میں کسی حد تک تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ کم قد کے شعراء کی بھیڑ میں صرف یہی قد آور شخصیات ابھرتی ہیں۔

شیخ غلام علی ہمدانی مصحفی:-

(پیدائش: امر وہہ 19 اپریل 1748ء وفات: لکھنؤ: 1824ء)

افسر امر وہوی نے ”مصحفی: حیات و کلام“ میں مختلف حوالوں (بشمول قاضی عبدالودود) سے ان کے بارے میں جو کوائف جمع کیے ہیں ان کی رو سے مصحفی 1161ھ میں پیدا ہوئے، ابتدائی عمر امر وہہ میں گزاری جہاں وہ 23 برس کی عمر تک رہے۔ 1771ء میں گھروالوں سے ناراض ہو کر امر وہہ چھوڑ دیا۔ اگلے برس شکر تال کی جنگ کے بعد روہیل کھنڈ سے لکھنؤ کا سفر کیا مگر سال بھر کے قیام کے بعد 1772ء میں دہلی چلے گئے۔ 1198ھ میں دوبارہ لکھنؤ گئے اور تاحیات وہیں مقیم رہے۔ مصحفی پر گو شاعر تھے۔ آٹھ اردو اور تین فارسی دیوان تھے۔ ان کے شاگرد اسیر کے بقول:

ہندی میں آٹھ دیواں لکھے اسیر کیے
ہے روضہ مثنیٰ کیا خوب مصحفی کا

مصحفی شاگردوں کے لحاظ سے بہت خوش قسمت ہیں کہ ضمیر، خلیق، رنگین، اسیر، ناسخ اور آتش جیسے نامور شعراء تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں ویسے ناسخ شاگردی سے منکر تھے (”مصحفی حیات و کلام“ ص: 188)

سودا اور میر کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مصحفی نے تلامذہ کے بارے میں یہ شعر کہا (ایک اندازہ کے مطابق 134 شاگرد شاعر تھے)

گرچہ یہ زمرہ میں ان کے نہیں پر لیتے ہیں
کتنے مشتاقِ سخن مصحفی پیر سے فیض

مصحفی لکھنؤ آنے سے پہلے ہی صاحب دیوان تھے۔ دہلی میں ایک دیوان چوری ہو گیا جس کے بارے میں لکھتے ہیں:

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلی میں بھی چوری میرا دیوان گیا تھا

”بھی“ کا مطلب ہے گویا لکھنؤ میں بھی دیوان چوری ہوا ہوگا؟

مصحفی اردو کے علاوہ فارسی میں بھی کہتے تھے۔ زود گوئی کا یہ عالم کہ باتیں کرنے کی رفتار سے اشعار کہتے۔ آٹھ ضخیم دیوان مد گوئی کے گواہ ہیں۔ مطالعہ مصحفی میں یہ امر اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ شعری مزاج کی دہلی ہی میں صورت پذیری ہو چکی تھی لیکن لکھنؤ کے ماحول دربار داری کے تقاضوں اور سب سے بڑھ کر انشاء سے مقابلوں نے انہیں لکھنوی طرز اپنانے پر مجبور کیا۔ اس لیے رطب و یابس تو ہے لیکن منتخب کلام میں یہ کسی سے کم نہیں۔ اگر جذبات کی ترجمانی میں میر تک پہنچ جاتے ہیں تو جرأت اور انشاء کے مخصوص میدان میں بھی پیچھے نہیں رہتے۔ یوں

”دہلویت“ اور ”لکھنویت“ کے امتزاج نے شاعری میں ”شیریں نمکینی“ پیدا کر دی۔ ایک طرف جنسیت کا صحت مندانہ شعور ہے تو دوسری طرف تصوف اور اخلاقی مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ مصحفی نے جسم اور اس کے خارجی مظاہر میں سے رنگ اور لباس سے خصوصی جنسی دلچسپی کا اظہار تو کیا مگر پھر بھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصحفی کی صورت میں اردو غزل داخلیت سے خارجیت کی طرف جست لگانے کو تو تیار ہے لیکن ابھی کچھ جھجک باقی ہے۔

صاحب کمال مصحفی نے عمر بھر صرف شاعری کی دولت پر ہی گزار دیا، روایت ہے کہ دربار سے تعلق کے دنوں میں پانچ روپے وظیفہ ملتا تھا۔ یہ شعر حسب حال ہے:

مصحفی دیتے ہیں جو کچھ ہم کو یہ اہل دول
ج اگر پوچھو تو ہے تیل و تمباکو کا خرچ

مصحفی نے اپنی تالیف مجمع الفوائد (1228ھ) میں اپنی جنسی زندگی کے بارے میں کارآمد معلومات بہم پہنچاتے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ پہلی بچی کی پیدائش کے بعد جب بیوی کا انتقال ہو گیا تو ایک عورت سے ناجائز تعلقات ہو گئے جس کے تین حمل اسقاط کرائے۔ اس کے بعد ایک بازاری عورت سے تعلقات سال بھر رہے۔ اس کے جانے کے بعد ایک اور عورت سے تعلقات رہے جسے قانونی رنگ دینے کے لیے متعہ کر لیا۔ ان بیانات کی روشنی میں ن کی شاعری میں جھلکتے جنسی رنگ کو بہتر طور سے سمجھا جاسکتا ہے۔

اشعار ملاحظہ ہوں:

یوں ہے ذلک بدن کی اس پیرہن کہ تہ میں
سرخ بدن کے چھلکے جیسے بدن کی تہ میں
جننا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے جی میں کیا کیا خیال باندھے (15)
بجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
حسرت پر اس مسافر ہے کس کو روئے
جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
در و دیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں
ترے گلوں میں اس بہنے ہمیں دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

انشاء اللہ خان انشاء (متوفی 1233ھ/19 مئی 1817ء)

انشاء کی ذہانت اور جدت پسندی انہیں اپنے ہم عصروں میں منفرد ہی نہیں کرتی بلکہ تاریخ ادب میں بھی ممتاز مقام دلاتی ہے۔ غزل ’رہیتی‘ قصیدہ فارسی میں بے نقط مثنوی اور اردو میں بے نقط دیوان، ’’رائی کیتکی کی کہانی‘‘ جس میں عربی ’فارس‘ کا ایک لفظ نہ آنے دیا۔

”رائی کیتی کی کہانی“ کے دیباچہ (1933ء) میں مولوی عبدالحق نے اس کی داستان اشاعت یوں بیان کی ہے:

”اس داستان کا ذکر مدت سے سنتے آتے تھے لیکن ملتی کہیں نہ تھی۔ آخر ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی پرانی جلدوں میں اس کا پتہ لگا۔ مسٹر کلنٹ پرنسپل لائبریری کا لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ (موتی محل لاہور سے) دستیاب ہوا تھا جسے انہوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کروایا۔ شمارہ 21-1852ء میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ سن 1855ء میں۔ لیکن بہت غلط چھپی تھی مجبوراً اسی کی نقل میں نے رسالہ ”اردو“ جلد ششم ماہ اپریل 1926ء میں شائع کی اور جہاں تک ممکن ہوا اس کی تصحیح بھی کر دی۔“

انجمن ترقی اردو نے 1933ء میں اسے کتابی روپ میں طبع کیا۔

یہی نہیں بلکہ انشاء پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے دریائے لطافت (1222ھ/1807ء) کے نام سے زبان و بیان کے قواعد پر روشنی ڈالی۔ اس کی طباعت 1850ء مرشد آباد میں ہوئی۔ انجمن ترقی اردو نے 1916ء (اورنگ آباد) میں شائع کی۔ بقول ”گیتا رخصا لکھنؤ“ میں 1916ء میں چھپی۔ ”انشاء کے ساتھ شریک معنف میرزا محمد حسن قنیل ہیں اردو صرف و نحو اور محاورات کے بارے میں انشاء نے جبکہ عروض توفیہ اور منطق وغیرہ والے حصے میرزا قنیل نے قلم بند کئے تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے ”انشاء“ کے نام سے ایک مختصر کتاب تحریر کی ہے جس کا آغاز یوں ہے:

”شاعری کی دنیا میں انشاء کی ایک ایسی ہستی گزری ہے جو اپنی ابتدا کے لحاظ سے اس زمانے کے شعراء کے لیے ایک مصیبت اور انتہا کے لحاظ سے دنیا والوں کے لیے ایک عبرت تھی انشاء نے ہر مقابلہ کرنے والے کو پس ڈالا اور بالآخر خود زمانے کی چکی میں بری طرح پس گئے۔ ان کو امراء اور بادشاہوں نے سر پر بٹھایا اور بھراپے پاؤں تلے رگڑ دیا وہ آسمان شاعری کا ایک ایسا درخشاں ستارہ تھے جو ایک افق سے نمودار ہوا اور اپنی روشنی سے سب کی نگاہوں کو خیرہ کر کے دوسرے افق میں غائب ہو گیا۔“ (ص: 3)

انشاء نے غزل میں الفاظ کے متنوع استعمال سے تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔ تاہم بعض اوقات محض قافیہ پیمائی اور ابتذال کا احساس بھی ہوتا ہے۔

انشاء کی غزل کا عاشق لکھنوی تمدن کا نمائندہ وہ بانکا ہے جس نے بعد ازاں روایتی حیثیت اختیار کر لی۔ جس حاضر جوابی اور بذلہ سنجی نے انہیں نواب سعادت علی خاں کا چہیتا بنا دیا تھا اس نے غزل میں مزاح کی ایک نئی طرح بھی ڈالی۔ زبان میں دہلی کی گھلاوٹ برقرار رکھنے کی کوشش کی اس لیے اشعار میں زبان کے ساتھ ساتھ جو چیزے درگاہے محض ”انشائیت“ ہی سے موسوم کیا جاسکتا ہے اور اسی کے چند نمونے پیش ہیں:

گر نازنین کہے کا برا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھئے میں نازنین سہی
ضمیم کا کل بشیکس سے جو میں ادگھ گیا
تو ہنس کے کہنے لگے اس کو سانپ سوگھ گیا
ج گرم جبین گرم گنہ گرم ادا گرم
وہ سر سے ہے تا ناصن پانام خدا گرم

لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا پٹیوں کیا کروں
روکھی پھینکی سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

شیخ قلندر بخش / یحییٰ امان جرأت:-

(پیدائش دہلی 1749ء وفات لکھنؤ 1810ء)

جب مشاعرہ میں جرأت کی غزل پر خوب واہ وا ہوئی تو مشاعرہ کے بعد وہ اٹھ کر میر کے پاس آ بیٹھے اور ان سے اپنی غزل کی داد چاہی جس پر میر نے تنک کر کہا ”تم شعر کہنا کیا جانو اپنے چو ما چائی کر لیا کرو۔“ یہی وہ جرأت کا مخصوص رنگ ہے جسے ادبی اصطلاح میں معاملہ بندی کہتے ہیں اور جو دبستان لکھنؤ کی اہم ترین خصوصیت ہی نہیں بلکہ فراق کے بقول ”اردو غزل میں ایک نئی چیز تھی اور خاص لکھنؤ کا بھی کوئی شاعر بڑا یا چھوٹا جرأت کا انداز نہ اڑا سکا۔“

روایت ہے کہ شریف زادیوں سے آزادانہ میل ملاپ اور زنان خانوں میں بے جھجک جانے کے لیے خود کو اندھا مشہور کر دیا۔ بہر حال نابینا ہونے کے شواہد ملتے ہیں:

یہی رونا ہے گر منظور جرأت تو بینائی سے تو محروم ہوگا

جرأت کا نام کہیں تو قلندر بخش ہے اور کہیں یحییٰ امان۔ بعض محققین کے بموجب یحییٰ امان عرفیت ہوگی تاہم ایک شعر میں پورا نام بھی استعمال کیا گیا ہے:

جرأت کے تھا کل وہ کسی سے یہ الاماں

جیتا رکھوں نہ مجھ کو جو یحییٰ اماں ملے

ان کے ہاں محبوب کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ جیتی جاگتی اور ایسی چلبلی عورت کی تصویر ہے جو جنسیت کے بوجھ سے جلد ہی جھک جاتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جرأت کی غزل کی عورت خود لکھنؤ ہی کی عورت ہے۔ زبان میں سادگی ہے اس لیے جنس کا بیان واضح اور دو ٹوک قسم کا ہے۔ شاید اسی لیے حسن عسکری انہیں مزے دار شاعر سمجھتے ہیں (جعفر علی حسرت سے تلمذ تھا) یہ مقبول اشعار ان کے اصل رنگ کے ترجمان ہیں:

کل واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات

جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانے کم بخت نے کیا مجھ پہ کیا سر

جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

دیکھا تو یوں وہ کہہ کے لگے منہ کو ڈھاپنے

کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھاپنے

خواجہ حیدر علی آتش (پیدائش: 1798ء متوفی 13 جنوری 1847ء)

آتش کے نفسی مزاج اور انداز زیست میں جو تضاد ملتا ہے وہ ان کی شاعری کی بھی اساس بن جاتا ہے۔ جوانی میں شوریدہ سری بھی

تھی اور حسن پرستی بھی۔ یہی نہیں سپاہیانہ وضع اتنی مرغوب تھی کہ مشاعرہ میں بھی تنوار لے کر جاتے۔ دوسری طرف مزاج کے لحاظ سے بالکل صوفی اور درد کی مانند عملی زندگی تو کل اور تسلیم و رضا کا نمونہ تھی۔ شاید اسی لیے کسی کی مدح بھی نہ کی، صرف غزلیں کہیں اور دو دیوان مکمل کیے۔ آتش کی زندگی میں ان کی جتنی عزت تھی، آج اس میں کہیں زیادہ اضافہ ہو چکا ہے۔ لکھنؤ کے انحطاط پذیر معاشرہ نے ان کے وقت تک گدلے پانی جیسی صورت اختیار کر لی تھی، لیکن آتش اس میں کنول کی طرح عفت جذبات کی علامت بن جاتے ہیں۔ جنسی پرستی کے اس لکھنؤ میں آتش کا کلام کسی لکھنوی ہائے کا نہیں بلکہ دلی والے کا معلوم ہوتا ہے لیکن یہ دلی والا درد یا تیر کے لب و لہجہ میں بات کرنے کی بجائے نشاطیہ لے میں گیت گا تا ملتا ہے اسی لیے آتش جسم کی دلدل میں نہ پھنسے حالانکہ جسم ان کے کلام میں بھی ہے۔ قوت اور توانائی کا اظہار اور رجائی رو یہ کلام کی اہم خصوصیات ہیں۔

آتش نے تعلیٰ کے طور پر جو اشعار کہے ان میں سے بیشتر آج اس بنا پر اہم قرار پاتے ہیں کہ یہ اس تنقیدی رویے کی اساس مہیا کرتے ہیں جس کے مطابق انہوں نے خود اشعار کہے اور دیا شکرت نسیم جیسے شاگرد پیدا کئے:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا
ہلا دیں دل نہ کیوکر شعر آتش
صفا بندش ہے معنی خوبصورت
شعر گوئی میں مری طبع کو ہے دقت پسند
خُشک دو لب ہوں تو اک مصرع جڑ پیدا ہو
کھینچ دیتا ہے شبیر شعر کا خاکہ خیال
گھر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
اپنے ہر شعر میں ہے معنی نہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

شیخ امام بخش ناسخ (1772ء متوفی 15 اگست 1838ء)

اپنے وقت میں ہی نہیں بلکہ شیفیتہ کے ”گلشن بے خزر“ تک میں بھی ناسخ کو آتش پر ترجیح دی جاتی رہی۔ شاید اس کی وجہ زبان ہو کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ ناسخ کی تمام شاعری میں نہ تو جذبات و احساسات ہیں اور نہ ہی ان کی پیدا کردہ سادگی ملتی ہے۔ انہوں نے مشکل زمینوں، اُٹل توانی اور طویل ردیفوں کے بل پر شاعری ہی نہ کی بلکہ اپنی استادی بھی تسلیم کرائی۔ غازی الدین حیدر کے وزیر معتمد الدولہ آغا میر نے ایک قصیدہ کا انعام سوالا کھ روپے دیا تھا۔ لیکن آج ان کی اہمیت زبان میں صفائی پیدا کرنے اور مترذکات کی باقاعدہ مہم چلانے کی وجہ سے ہے۔ انہوں نے زبان و بیان کے قوانین کی خود ہیروی ہی نہ کی بلکہ اپنے شاگردوں سے بھی سختی سے ان کی پابندی کرائی۔ زبان کی درستی کے لیے انہوں نے یہ فارمولا بنایا تھا:

ا: بندش چست ہو

ب: حشو زوائد سے پرہیز ہو اور

ج: ذم اور ابتذال سے احتراز کرنا چاہئے

یوں اردو غزل کی زبان کو جھاڑ جھنکار سے پاک صاف کرنے والوں میں انہیں مستقل اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ شاید اسی لیے غالب نے ان کے بارے میں کہا ”زبان کو زبان کر دکھایا لکھنؤ نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے ورنہ بولنے کو کون نہیں بول لیتا۔“ اس کے برعکس مولوی عبدالحق نے جدید انداز نظر کی یوں ترجمانی کی:

”ناسخ بلاشبہ ایک اچھے اور پاکیزہ طرز کا ناسخ اور ایک بھونڈے طرز کے موجد ہیں۔ ان کے کلام میں نہ نمکینی ہے نہ شیرینی!“
افسوس وہی کے بموجب ناسخ نے میر کے عہد کے 104 اور معصومی کی زبان کے 17 الفاظ متروک قرار دے دیے۔ (16)
اشعار ملاحظہ ہوں:

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا
وہ سرو جو ہوتا ہے خراماں روشوں پر
سائے کی طرح پھرتے ہیں گلشن کے شجر ساتھ
رشتک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں (17)

اردو کا پہلا سفرنامہ: ”عجائبات فرنگ“:-

سب سے پہلا سفرنامہ لکھنؤ میں لکھا گیا جو اس شہر کے لیے بذات خود اعزاز کی بات ہے۔ سفرنامے سے وابستہ تحقیقی مواد کی روشنی میں اردو کا سب سے پہلا... اگر سب سے پہلا تسلیم نہ کرنا ہو... تو قدیم ترین سفرنامہ ایک لکھنوی یوسف خاں کبل پوش کا ”عجائبات فرنگ“ ہے جو پہلی مرتبہ 1847ء میں دہلی سے شائع کیا گیا۔ اس کے بعد ستمبر 1873ء میں نول کشور نے لکھنؤ سے طبع کیا۔ 1847ء کی اشاعت ناپید ہے البتہ دوسرا ایڈیشن بعض قدیم لائبریریوں میں محفوظ ہے۔ اسی ایڈیشن کو ڈاکٹر تحسین فراقی اور ڈاکٹر مظفر عباس نے ایڈٹ کر کے جدید قارئین کو اس قدیم سفرنامے سے روشناس کرایا۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالہ بعنوان ”اردو کا پہلا سفرنامہ نگار کون؟“ (مطبوعہ ”فتون“ مارچ جون 1998ء) میں اس کی اشاعت کے بارے میں مزید شواہد بہم پہنچاتے ہوئے لکھا ہے ”یوسف خاں کبل پوش حیدرآبادی کا یہ سفرنامہ پہلی بار ”تاریخ یوسفی“ کے نام سے چندت دھرم نرائن کے زیر اہتمام مطبع العلوم مدرسہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔ ”تاریخ یوسفی“ کا سن طباعت 1263ھ مطابق 1847ء ہے۔ کتاب کے سرورق پر کتاب کا نام درج ہے: تاریخ یوسفی (سفرنامہ انگلستان یوسف خاں کبل پوش) اور مصنف کا نام ”یوسف خاں کبل پوش حیدرآبادی“ درج ہے۔ تاریخ یوسفی 297 صفحات پر مشتمل کتاب ہے۔ فنی نول کشور نے 1873ء میں اس سفرنامہ کا نام ”تاریخ یوسفی“ سے تبدیل کر کے ”عجائبات فرنگ“ کر دیا اور مصنف کے نام کا ایک حصہ حذف کر کے صرف ”یوسف خاں کبل پوش“ رہنے دیا۔ یہی صورت 1898ء کے نول کشور ایڈیشن میں بھی برقرار رکھی گئی۔“

جہاں تک ”عجائبات فرنگ“ کے مصنف یوسف خاں کبل پوش کا تعلق ہے تو اس نے ابتدائیہ میں جو تحریر کیا اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ”عجائبات فرنگ“ کا نام ”تاریخ یوسفی“ بھی رکھا۔ وہ اپنی ذات اور اس سفر کے بارے میں یہ معلومات بہم پہنچاتا ہے:

”یہ فقیر بیچ سن اٹھارہ سواٹھائیس (1828ء) مطابق سن بارہ سو چوالیس (1244) ہجری کے وطن

خاص اپنے کو چھوڑ کر عظیم آباد و ہا کہ مچلی بندر مندرجہ گورکھ پور اکبر آباد شاہجہاں آباد وغیرہ دیکھتا ہوا بیت سلطنت لکھنؤ میں پہنچا۔ یہاں بہ مددگاری نصیبے اور یادری کپتان متزن خاں مینکنس صاحب بہادر کی ملازمت نصیر الدین حیدر بادشاہ سے عزت پانے والا ہوا۔ شاہ سلیمان جاہ نے ایسی عنایت کی اور خداوندی میرے حال پر اختلاں پر مہذول فرمائی کہ ہرگز نہیں تاب بیان اور یارائے گویائی۔ رسالہ خاص سلیمانی میں عہدہ جمعداری کا دیا۔ بعد چند روز کے صوبے داری اسی رسالے کی دے کر در ماہہ بڑھایا۔ بندہ چین سے زندگی بسر کرتا اور شکرانہ منعم حقیقی کا بجالاتا۔ ناگہاں شوق تحصیل علم انگریزی کا دامن گیر ہوا بہت محنت کر کے تھوڑے دنوں میں اسے حاصل کیا۔ بعد اس کے بیشتر کتابوں تواریخ کی سیر کرتا دیکھنے حال شہروں اور راہ رسموں ملکوں سے محفوظ ہوتا۔ اک بارگی سن اٹھارہ سو چھتیس عیسوی (1836) میں دل میرا طلب گار سیاحی جہاں خصوص ملک انگلستان کا ہوا۔ شاہ سلیمان جاہ سے اظہار کر کے رخصت دو برس کی مانگی۔ شاہ گردوں بارگاہ نے بعد عنایت انعام اجازت دی۔ عاجز تسلیمات بجا لایا اور راہی منزل مقصود کا ہوا۔ تھوڑے دنوں بعد دارالامارۃ کلکتہ پہنچا۔ پانچ چھ مہینے وہاں کی سیر کرتا رہا۔ بعد ازاں جمعداری کے دن قیسویں تاریخ مارچ کے مہینے سن اٹھارہ سو ستیس عیسویں (1837) میں جہاز پر سوار ہو کر بیت سلطنت انگلستان کو چلا۔ نام جہاز کا ”از ایلہ“۔

یہ تھا آغاز اس سفر کا جو یوسف خاں کے لیے عجیبات بلکہ طلسم ہوشربا قسم کا ثابت ہوا۔ وہ اگست اٹھارہ سو ستیس (1837ء) کو لندن پہنچا۔ وہاں سے وہ فرانس گیا اور واپسی کے سفر میں مصر، الجزائر اور پرتگال وغیرہ کو دیکھتا ہوا 25 جنوری 1838ء میں کلکتہ واپس آیا۔ گویا اس نے تقریباً سوا برس سیر و سیاحت میں بسر کیا۔

سفر نامے سے متعلق تنقیدی ادب میں یہ بحث ملتی ہے کہ وہ کون سی خصوصیات ہیں جو سفر نامے میں دلچسپی پیدا کرتی ہیں۔ مختلف : قدین کی مختلف آراء ہیں۔ میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ سفر نامہ نگار کے پاس ایک تو کھلا ذہن ہو دوسرے مشاہدہ کرنے والی آنکھ اور تیسرے خوش آہنگ نثر لکھنے والا قلم۔ دیگر خصوصیات ان تین بنیادی اوصاف سے جنم لیتی ہیں۔ ہمارے جتنے بھی مقبول سفر نامہ نگار ہیں ان سب میں انہی اوصاف کا فنکارانہ امتزاج ملتا ہے۔ جب ہم اس نقطہ نظر سے عجیبات فرہنگ کا مطالعہ کرتے ہیں تو کم و بیش یہی اوصاف یوسف کبیل پوش میں بھی نظر آتے ہیں۔ سفر نامے کا مطالعہ کرنے سے پیشتر یہ بھی ذہن میں رہے کہ یوسف خاں لکھنؤ کا پروردہ اور شاہی دربار سے وابستہ تھا لہذا اس کے مزاج میں وہ نفست اطوار میں وہ شائستگی اور نگاہ میں وہ جمالیاتی نزاعیے موجود تھے جو صرف اہل لکھنؤ سے ہی مخصوص رہے ہیں۔ یوسف خاں بھی غالب کی طرح حسن فرنگ سے مہبوت ہو کر رہ جاتا ہے۔ سفر نامے کے مطالعے سے بھی وہ ایک حسن پرست انسان معلوم ہوتا ہے۔ اس پر متنازع اس کی مے نوشی اور ظاہر ہے کہ یورپ میں ان کی افراط تھی چنانچہ بعد میں کئی ایسے مواقع آئے ہیں جہاں اس کی ناپسندیدگیوں کا اظہار ہوتا ہے۔

یوسف خاں اس معاشرہ سے انگلستان میں پہنچا تھا جہاں پردہ کی سخت پابندی تھی اور عام مردوں اور عورتوں کا سماجی رابطہ ناممکن تھا جبکہ یورپ میں نہ پردہ تھا اور نہ سماجی روابط پر پابندی۔ یوسف خاں جیسے جمال پرست کے لیے فراوانی حسن جنت نگاہ تھی اسی لیے حسن کے بیان میں اس کا قلم باریک سے باریک جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا اور وہ ایسے مواقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا اور مزے لے لے کر منظر نگاری کرتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

”اک بارگی ایک رنڈی پری زاونگی۔ اس کو دیکھنے سے میری آنکھوں میں ٹھنڈک آئی۔ عجب صورت

رکھتی تھی کہ چاند کو شرماتی تھی۔ پردہ سے نکل کر اس میز پر آ بیٹھی اور پانی کی پیالے سے ہاتھ بھگوان بارہ پیالوں کو بجاتی۔ ان سے ایسی آواز نکلتی کہ دل کو بے تاب کرتی۔ ان کے سننے کے لیے سارا بدن کان ہو گیا اور صورت دیکھنے کے ہر عضو آنکھ بنا۔“

فرانس کے سلسلے میں یوسف خاں ایک بڑا دلچسپ واقعہ لکھتا ہے جس سے جمال پرستی کے ساتھ ساتھ اس کی حس مزاح کا بھی احساس ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے ”پانی برسنے لگا۔ سارے کپڑے تر ہو گئے، مگر گرتے پڑتے گھر چلے۔ راہ میں دو رنڈیاں ایک خوبصورت اور دوسری کریمہ الہییت ملیں، میری وضع خلاف اس شہر کے دیکھ کر ترک ترک کہتی تماشا دیکھتی پیچھے دوڑی آئیں۔ اک بار پاؤں پھسلا دونوں لڑکیاں لڑکھڑا کر گریں۔ میں نے قریب جا کر زن جیلہ کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا اور بد شکل کو ویسے ہی چھوڑا۔“

وہ جس طرح حسن کا شیدائے اسی طرح اسے بد صورتی سے دشت ہوتی ہے چنانچہ جہاں کہیں بھی اسے بد صورتی نظر آئی خواہ میں وہ کسی روپ ہی میں کیوں نہ ہو وہ اسے دیکھ کر بد مزہ ہو جاتا اور اپنی ناخوشی کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً ایک مرتبہ اسے گاڑی میں بد صورت عورت کے پہلو میں جگہ ملی تو وہ بہت بد مزہ ہوا۔ اسی طرح اس نے جہاں جشی یا جشنوں کا ذکر کیا وہاں اس کی کراہت کا اظہار اس کے قلم کی جزئیات نگاری سے ہو جاتا ہے۔ صرف ایک مثال پیش ہے: ”دوسری طرف بازار میں جا کر دیکھا جشنیں بد شکل مچھلیں بیچ رہی ہیں۔ عجیب رنڈیاں چوڑاں کے پہاڑ سے موٹے ہال بیچ دار منہ کا لے پٹلی آنکھ کی ان کی دیکھنے سے زبان قلم کی ان کی سیاہی لکھنے سے کالی ہوئی۔ دیکھ کر ان کو میں ڈرا کہ کیوں ان چڑیلوں میں آ پھنسا۔“

قارئین! اگر اب تک کے لکھے سے آپ یہ سمجھے ہیں کہ یوسف خاں صرف آنکھوں کو دور بین بنائے انگلستان میں گھومتا رہا تو یہ تاثر بالکل غلط ہوگا کیونکہ یوسف خاں ایک حساس قلم کار کی مانند قدم قدم پر یورپ کے ساتھ اپنے ملک کے انتظامی سیاسی اور عسکری امور کا موازنہ کرتا ہے اور اس موازنے کے ذریعے سے اپنی خامیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ اسے خاص طور پر یورپ میں صفائی، شہر کا قرینہ اور شہریوں کا سلیقہ بے حد پسند آیا وہ کیونکہ خود لکھنؤ کا تھا اس لیے جب کبھی بھی اسے کسی کے گھر مدعو کیا جاتا تو وہ اہل خانہ کی شائستگی اور شائستہ اطوار کا بطور خاص ذکر کرتا ہے کیونکہ وہ خود فوجی تھا اس لیے جہاں اسے قلعے اسلحہ اور بالخصوص توپیں دیکھنے کا موقع ملتا تو وہ کسی ماہر فن کی مانند ان کا جائزہ لیتا ہے۔ واپسی کے سفر میں وہ مصر کا اور وہاں شہریوں کی گندگی لوگوں کی مفلسی اور کوچہ بازار کی غلاظت دیکھ کر سخت تاسف کرتا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ لوگ اپنے بیٹوں کو جبری بھرتی سے بچانے کے لیے ان کے دانت توڑ دیتے یا ان میں کوئی جسمانی نقص پیدا کر دیتے۔ الغرض ڈیڑھ سو سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یہ سفر نامہ قابل توجہ ہے اور نہیں تو صرف اسی بنا پر کہ اس سفر نامے کی روشنی میں ہم اس عہد کے انگلستان کی معاشرت کی ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ ایسی جھلک جو خود آج کے اہل انگلستان کے لیے بھی ایک داستان کے مترادف ہوگی۔

اب تک ”عجائبات فرنگ“ کا پہلا ایڈیشن ناپید تھا مگر اب محمد اکرام چغتائی نے اپنے مقالہ بعنوان ”یوسف خاں کبل پوش کا سفر نامہ: تاریخ یوسفی (مزید تحقیق)“ میں 1847ء کی طبع اول کے بارے میں تفصیلات جمع کر دی ہیں۔ ”معاصر“ (لاہور 1999ء) میں مطبوعہ اس مقالہ میں یوسف خاں کبل پوش کی تصویر اور ابتدائی صفحہ کا عکس بھی شامل ہے۔

”عجائبات فرنگ“ کے تنقیدی مطالعہ کے لیے راقم کا مقالہ ”اردو کا پہلا سفر نامہ: عجائبات فرنگ“ (”الزبیر“ بہاول پور سفر نامہ نمبر 1998ء مطالعہ کیا جاسکتا ہے)

اختر شیرانی نے ”ایک صدی پہلے کا ایک ہندوستانی سیاح انگلستان میں“ کے عنوان سے ”عجائبات فرنگ“ پر ایک مفصل مضمون میں اس سفر نامہ کو سراہتے ہوئے اس کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا (ملاحظہ ہو ”نگارشات اختر“ مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی)

یوسف خاں کے بارے میں ڈاکٹر یونس حسنی نے یہ معلومات بہم پہنچائی ہیں ”اس کا نام یوسف خاں اور والد کا نام رحمت خاں غوری ہے۔ شعر کہتا تھا اور خواجہ حیدر علی آتش کا شاگرد تھا۔ یوسف تخلص کرتا تھا۔۔۔۔۔ البتہ وہ معمولی درجے کا شاعر تھا اور موزونی کے علاوہ اس کی شاعری میں کوئی خاص بات نہیں۔“ (ایضاً ص: 109)

ڈاکٹر یونس حسنی سفر انگلستان کے بارے میں شکوک کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”کمل پوشی کے اس سفر کے محرک خود انگریز تھے اور ذہنی طور پر وہ عرصہ سے اس کی تیاری کر رہا تھا۔۔۔۔۔ اودھ کی فوج کے ایک صوبے دار کا چھٹی لے کر انگلستان جانا اور بے تحاشا خرچ کرتے رہنا کسی اور بات کی غمازی کرتا ہے۔“ (ایضاً ص: 110)

اگرچہ اب تک کی تحقیقی معلومات کی رو سے یوسف خاں ہی پہلا سفر نامہ نگار قرار پاتا ہے مگر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے محولہ بالا مقالہ میں 1830ء میں طبع ہونے والی ”تاریخ افغانستان“ کو ”قدیم ترین سفر نامہ“ اور ”اردو کا پہلا سفر نامہ“ نگار سید فدا حسین عرف نبی بخش“ کو قرار دیا ہے۔

مصحفی دور ہے فرنگیوں کا:-

لکھنؤ کے پرتیش ماحول میں کسی کو فکرِ فردانہ تھی کہ متنوع ”بازیاں“ شعاریست تھیں حالانکہ اس وقت لکھنؤ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا اثر و رسوخ خطرناک حد تک بڑھ چکا تھا۔ انگریزی اثرات کا مطالعہ دو سطحوں پر کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو بعض لکھنؤی شعراء کی شاعری میں انگریزی الفاظ کا استعمال جیسے انشاء اللہ خاں انشاء کا مشہور قصیدہ:

بگیاں پھولوں کی تیار کر اے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن
اس قصیدے میں پاؤڈر، کوچ، گیل اس (گلاس)، پلٹن، ارگن، ٹفن۔ انگریزی الفاظ ملتے ہیں۔

عجب بات ہے کہ مصحفی نے انگریزی الفاظ کے استعمال سے خصوصی شغف کا اظہار کیا، مثالیں پیش ہیں:

عشق کے ہاتھوں نالاں ہیں سبھی خورد و بزرگ
ہیں کلیجے سینکڑوں کھائے ہوئے اس ڈاگ کے

یارانِ سخن گوی ہے وہ کمپنی اپنی
نت جس کی سلائی ہے فرا سیس کی ٹوپی

صفوں کی صف اڑا دیتے ہیں جس دم فیر بولے
یہ گورے کرتے ہیں ایسی ہی الحق آتش افروزی

زخمِ شمشیر نگہ حیف کہ یہ اچھا نہ ہوا
کرنے کو اس کی دوا ڈاکٹر انگریز آیا

آرگن کے تیں جس نے بنایا ہے رکھے ہے
ہر پردے میں سو ساز مقامات کی آواز

اس نے پروانے جلائے اس نے مرغان ہوا
ایک سا کیا بنا تھا اس رفل کا سنگ و شمع

جلو میں رہتی تھی لالے کی سرخ پلٹن بھی
چمن کے تخت پہ تھی جبکہ بادشاہی گل

بقول امجد اسلام امجد ”صحفی کا کمال یہ ہے کہ اس نے نہ صرف سب سے پہلے بلکہ سب سے زیادہ استعاروں کو اپنے اشعار میں استعمال کیا اور بہت سے انگریزی الفاظ کو اس مہارت اور بے تکلفی سے برتا کہ ذہن ان کی اجنبیت کی طرف کم اور معنوی جہان کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے۔“ (”صحفی کے تین دیوان“ فنون 130، 2011ء)

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ اردو میں انگریزی الفاظ کے استعمال کا آغاز سرسید اور ان کے رفقاء سے کہیں پہلے لکھنؤ میں ہو چکا تھا۔ اس سے یہ اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے کہ لکھنؤی باشندوں کی بول چال میں انگریزی الفاظ بھی استعمال ہو رہے ہوں گے ورنہ شاعرانہ میں ہرگز استعمال نہ کیے جاتے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ امر قابل توجہ ہے کہ اگرچہ اکثریت ”شطرنج کے کھلاڑی“ (افسانہ: پریم چند) نظر نہ ہے لیکن پھر بھی بعض شعراء کے ہاں انگریزوں کی ناپسندیدگی بلکہ نفرت کا بھی اظہار مل جاتا ہے ایسے تین اشعار پیش ہیں جو عصری شعور کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ سفید خطرہ کے احساس کے بھی مظہر ہیں۔

صحفی کے تین شعر پیش ہیں:

افسوس کہ لی چھین نصاریٰ کے سگوں نے
یوں ہاتھ سے اس فرقہ اسلام کی روٹی

توڑ جو آدمے ہے خوب نصاریٰ کے تیں
فوج دشمن سے وہیں لیتے ہیں سردار کو توڑ

ہندوستان میں دولت و حشمت جو کچھ بھی تھی
کافر فرگیوں نے بہ تدبیر چھین لی

لکھنؤ کی عطا:-

لکھنؤ کے عیش پسند امراء دولت کی فراوانی، طوائف، نزاکت اور نسوانیت، متنوع ”بازیوں“ وغیرہ کا تذکرہ بالعموم منفی اسلوب میں

ہوتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی لکھنؤ کی عطا کچھ کم نہیں۔ بالخصوص شعر و شاعری کے ضمن میں لکھنؤ نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ لکھنؤ کے کلچر میں ایسی دل کشی اور جاذبیت تھی کہ اس سے متاثر نہ ہونا ناممکن تھا اسی لیے میر تقی میر اور مرزا محمد رفیع سودا کی استثنائی مثال سے قطع نظر بیشتر مہاجر شعراء جیسے مصحفی، انشاء، جرات نے لکھنؤ کا رنگ خن اپنانے کی کوشش کی۔ دلی کی غزل خاصی دروں بین تھی جبکہ لکھنؤ کی غزل کھلی بلکہ رنگین فضا میں سانسیتی محسوس ہوتی ہے۔ دلی کے لاجس محبوب کے مقابلہ میں لکھنؤ کی غزل میں عورت اپنے لباس اور زیورات کے ساتھ لکچریتی، مہکتی، جوین کی بہار دکھاتی ہے۔ لکھنؤ کی رنگ و آہنگ، 'نغمہ موسیقی کی فضا اور رقص کی بہار خواجہ میر درد والے تصوف کے لیے موزوں نہ تھی اس لیے لکھنوی غزل میں تصوف تقریباً متروک نظر آتا ہے، قہقہوں سے معمور ماحول میں حزن و یاس کے لیے کسی کے پاس فرصت نہ تھی لہذا لکھنوی غزل شوخی اور رندی کا رنگین جامہ پہن کر اتراتی۔

چلیں اور کسی چیز کو نہ بھی مانیں مگر لکھنؤ میں مثنوی اور مرثیہ نے جوفی رفعت حاصل کی وہ اب تاریخ ادب کا سرمایہ ہے اسی لیے آنے والے شعراء میر حسن، دیا شنکر نسیم، نواب مرزا شوق، میر انیس اور مرزا دبیر کی سطح تک نہ پہنچ پائے۔ متغیر ادبی مذاق کے باعث مثنوی گلشن ادب میں مبرزہ بیگانہ ثابت ہوئی تو اب صرف لکھنؤ کی مثنویاں ہی معیار فن قرار پاتی ہیں۔

مرثیہ نے اگرچہ جدید انداز اپنا کر خود کو عصری شعور سے ہم آہنگ کیا لیکن انیس اور دبیر مرثیہ کے کلاسیک ہیں اور رہیں گے۔ ریختی خالص لکھنوی ایجاد ہے بلکہ ریختی لکھنؤ ہی میں پنپ سکتی تھی اس کافی اور نفسیاتی محرک جو بھی ہو اور شاید کچھ طہارت پسندوں کو یہ ناگوار بھی ہو مگر اتنا تو ہے کہ ریختی کی وجہ سے عورتوں کے بعض مخصوص الفاظ و محاورات کے ساتھ ملبوسات اور زیورات وغیرہ کے نام بھی محفوظ ہو گئے۔ آج اگر نسوانی لغت مدون کرنی ہو تو ریختی سے خاصہ مسائل مل سکتا ہے۔

اس کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ (اپنی ابتدائی صورت میں) ڈراما نے لکھنؤ میں جنم لیا اور پہلا سفر نامہ یوسف خاں کمبل پوش کا ”عجائبات فرنگ“ بھی لکھنؤ ہی میں قلم بند کیا گیا۔

الغرض لکھنؤ نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ لکھنؤ مخصوص کلچر، تہذیبی اقدار اور انداز زیست سے عبارت تھا۔ اگرچہ وہ سب کچھ نہ رہا لیکن اس کے باوجود لکھنؤ اس کلچر، تہذیب اور انداز زیست کی علامت کے طور پر ہنوز بھی زندہ ہے لہذا یہ تلخ حقیقت بھی برقرار ہے کہ ہر لحاظ سے آج کا لکھنؤ گزشتہ لکھنؤ کے برعکس ہے۔ پرہجوم اور گندے لکھنؤ میں اب وہ اردو بولی جاتی ہے جو انڈین فلموں کے کردار بولتے ہیں۔ واجد علی شاہ کا قصیر باغ اجڑا اجڑا امام باڑے بے رونق، لکھنؤ کی نستعلیق طوائف عنقا، زبان کی نزاکتوں اور اظہار کی لطافت پر جان دینے والے ناپید نہ رہے نہ دبیر نے۔ رہے نام اللہ کا۔

حواشی:-

- (1) واجد علی شاہ کا سکہ یہ تھا:
سکہ زویرسم و زراز فضل تانیہ الہ
قل حق واجد علی سلطان عالم بادشاہ
(1266ھ)
- (2) دراصل یہ آصف الدولہ کا متنی تھا۔ انگریزوں نے معزول کر کے پہلے بنارس اور بعد میں کلکتہ میں نظر بند کر دیا اور آصف الدولہ کے برائی سعادت علی خاں کو حکمران بنا کر اس خدمت کے صلہ میں کئی اخلاص ہتھیالے۔
- (3) ”لکھنویات ادیب“ (مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی) ص: 4
- (4) ”لکھنؤ کی تہذیبی میراث“ از ڈاکٹر سید صفدر حسین

- (5) ایضاً
- (6) ایضاً اس نوع کی مزید معلومات کے لیے رئیس احمد جعفری کی ”واجد علی شاہ اور ان کا عہد“ کا بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔
- (7) ”لکھنویات انیس“ ص: 38-39
- (8) ایضاً ص: 41
- (9) واجد علی شاہ نے ”بچی“ میں اپنی 46 تصانیف گنوائی ہیں۔
- (10) دوسرے دیوان کا نام ”آمینتہ“ ہے۔
- (10) 1805ء میں پہلی مرتبہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے شائع ہوئی۔
- (11) تحریر کے چار برس بعد 1260ھ میں طبع ہوئی۔
- (12) یہ تاریخیں مصحفی کے حوالہ سے ہیں۔ دیگر محققین کے نزدیک یہ تاریخیں متنازعہ ہیں۔
- (13) ”گلزار نسیم کی حکایت مرغ اسیر“ از افسر صدیقی مقالہ مطبوعہ ”نیا دور“ (کراچی) شمارہ نمبر 55-56ء۔ 1971ء
- (14) ”قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و مآخذ پر ایک نظر“ مطبوعہ (صحیفہ لاہور جولائی 1973)
- (15) غالب کے اس شعر سے موازنہ کیجئے:

تو اور آرائش خم کا کل

میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اس شعر میں بھی مصحفی نے غالب کو Anticipate کیا اور خوب کیا!

کیا دی ہے فرشتوں کے تئیں خفیہ نویسی

جو وہ لکھتے ہیں سدا نامہ اعمال

مجھے تو مصحفی کا یہ شعر زیادہ اچھا لگا ہے۔

(16) ”مصحفی حیات و کلام“ ص: 188

(17) ان تینوں اشعار میں غالب کو Anticipate کیا ہے۔

باب نمبر 10

دہلی کے نامور شعراء

علامتی حکومت :-

جب بادشاہ کمزور ہو کر قوت بازو گنوا بیٹھے اور سلطنت کا عسکری تحفظ کرنے میں ناکام ثابت ہو تو اس کا اور اس کی حکومت کا جو عبرت ناک انجام ہوتا ہے اس کا اندازہ عہد زوال کے مغل بادشاہوں کے احوال سے لگایا جاسکتا ہے جو محض ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاسی بساط پر شاہ شطرنج بن کر رہ گئے تھے اور امراء و وزراء و روماء اور اہل منصب انگریزوں کی شاطرانہ چالوں کے لیے مہرے ثابت ہو رہے تھے ایسے مہرے جو بیک وقت شاہ، فیل اور پیادے کا روپ دھارتے تھے۔

شاہ عالم ثانی نے ہمسری جنگ کے بعد انگریزوں کے تابع ہو کر بنگال، بہار، اڑیسہ، ایسٹ انڈیا کمپنی کے حوالے کر دیئے۔ 1803ء میں مرہٹوں کو شکست دینے کے معاوضہ میں شاہ عالم ثانی کو سب کچھ ہی انگریزوں کے حوالے کرنا پڑا اور خود ”پنشن“ لے کر محض لال قلعہ کا ”حکمران“ بن کر رہ گیا۔ اس کے انتقال کے بعد 1806ء میں اکبر ثانی اور اس کی وفات کے بعد 29 ستمبر 1837ء کو بہادر شاہ ظفر 62 برس کی عمر میں ”شاہ قلعہ“ بنا دیئے گئے۔ انگریزوں نے ایک لاکھ روپے ماہانہ ”پنشن“ مقرر کی۔ علامہ اقبال کے مصرع میں تصرف کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے۔

پنشن کی جو ہو محتاج قیصری کیا ہے

5 ستمبر 1803ء کو جب لارڈ لیک نے دہلی پر قبضہ کے بعد شاہ عالم ثانی کو ”بادشاہ“ بنا دیا تو اس حکمرانی کو اعزاز ای اور بادشاہت کو علامتی سمجھنا چاہئے کہ اب شاہی کردار کا انحصار ایسٹ انڈیا کمپنی کے وظیفہ (عرف عام میں پنشن) پر تھا۔ اس امر کے باوجود کہ انگریزوں کے سکوں پر شاہ عالم ہی کا نام درج ہوتا تھا شاہی احترام بھی رواتھا اور شاہی دستور کے مطابق انگریز اسے نذریں بھی پیش کرتے تھے لیکن یہ سب نمائشی باتیں تھیں عملاً وہ انگریزی پنشن کا محتاج تھا۔ یہ وہی شاہ عالم ہیں جنہیں خزانہ کے بارے میں حصول معلومات کے لیے عام قادر و وہیلڈ نے اندھا کر دیا تھا۔ انہوں نے داستان ”عجائب القصص“ (مرتبہ راحت افزا، رومی 1965ء) قلم بند کی۔ شاہ عالم ثانی شاعر بھی تھے۔ تخلص آفتاب تھا، ان کا یہ شعر تو زندہ جاوید ہے:

عاقبت کی خبر خدا جانے
اب تو آرام سے گزرتی ہے

وہ مغل سلطنت جس کی بنیاد بابر جیسے صاحب سیف و قلم شاعر بادشاہ نے استوار کی تھی جسے اکبر اعظم نے نہ صرف ہندوستان بلکہ ایشیا کی عظیم مملکت میں تبدیل کر دیا اور جس میں شاہ جہاں نے جمالیاتی انداز کا اضافہ کر کے اور شاہ جہاں آباد تخت طاؤس اور تاج محل کو مغل

سلطنت کی علامات بنادیا، وہ مغل سلطنت محض لال قلعہ کی چار دیواری تک محدود رہ گئی تھی۔ گویا 1803ء کے بعد عملاً مغل حکومت کا خاتمہ ہو گیا تھا اور یہ بھی انگریزوں کی حکمت عملی تھی کہ حکومت کو قطعی طور پر ختم کرنے کے بجائے اسے پنشن کے سہارے زندہ رکھا، بے دست و پا بن کر۔ عسکری قوت سے محروم حکمران اور بے معنی محض علامتی حکومت!

آخری کیل:-

ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ 28 شعبان 1189ھ/14 اکتوبر 1775 کو بروز ہفتہ پیدا ہوئے۔

ذاتی حیثیت میں بہادر شاہ ظفر برا انسان نہ تھا۔ وہ علم و ادب کا رسیا، سخن نواز اور شعر گوئی کے اچھے ذوق کا حامل تھا۔ اردو، فارسی کے علاوہ اس کی کلیات میں برج بلکہ پنجابی زبان میں بھی کچھ اشعار ملتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر حسن اخلاق اور نرم خوئی کی بنا پر عوام میں مقبول تھا۔ دراصل ظفر تاریخی حالات کے جبر کا اسیر تھا اس کی بد قسمتی نے اسے بے پندے کی ذہنی کشتی کا ناخدا بنادیا تھا، ایسی کشتی جو بھنور میں تھیں۔ چاروں طرف خون آشام ہنگاموں کی موجیں!

والد اکبر شاہ ثانی کے بعد 1837ء میں 62 برس کی عمر میں اس تخت پر بیٹھے جو تخت تو کیا تخت پوش بھی نہ تھا۔

شاعی جب پنشن کی محتاج ہو تو پھر کیسی شاعی؟ مگر شتم پشتم شاعی لوازم اور دربارداری کی رسوم بھائی جاری تھیں۔ جب پنشن نہ ملے کم پڑتی تو مہاجنوں سے قرض لے لیتے اور اس معاملہ میں وہ بالکل اپنے استاد غالب ہی کی مانند تھے کہ بروقت قرض نہ چکا پاتے لہذا غائب کی مانند ملازمین اور متوسلین قلعہ تنخواہ نہ ملنے کے شاکر رہتے۔ ”دہلی اردو اخبار“ (مئی 1840ء) کی خبر ملاحظہ ہو:

”سنا گیا ہے کہ تنخواہ دار قلعہ مبارک کے اکثر بہت نالاں اور پریشان اور سوگوار رہتے ہیں۔۔۔ کہتے

ہیں کہ کوئی مہینہ ایسا نہیں گزرتا کہ تنخواہ غریب ملازمین کو سہولت سے تقسیم ہو دے۔“

(بحوالہ ”بہادر شاہ ظفر از اسلم پرویز“ ص: 71)

چیل کے گھونسل میں ماس کہاں کے مصداق خزانہ خالی مگر شاہانہ روایات کے مطابق بازار عشرت گرم۔ بقول اسلم پرویز: ”نصیب نے شراب نوشی تو نہیں کی، لیکن عیش کوشی کے بعض اور وسائل یقیناً میسر تھے۔ پینسٹھ سال کی عمر میں زینت محل سے شادی کی۔ اکہتر برس کی عمر میں شاہ آبادی بیگم سے نکاح کیا اور بہتر برس کے تھے جو ایک مطربہ زہرہ پیکر پر فریفتہ ہو گئے اور اس سے بھی نکاح کر لیا اور اسے اختر محل کے خیمہ سے نوازا۔ بہادر شاہ ظفر طوائفوں کا ناچ بڑے شوق سے دیکھتے تھے۔“ (ایضاً ص: 75) واضح رہے کہ شادی کے وقت زینت محل کی عمر سترہ سال تھی۔ ظفر کی متعدد بیویوں سے 16 لڑکے اور 21 لڑکیاں پیدا ہوئیں (ایضاً ص: 83)۔ اب اندازہ ہوتا ہے کہ ظفر کیوں مسلسل متعذب رہتے تھے۔ یقیناً شباب آور معجونیں اور اعادہ شباب والے کشتے ہر عہد ہی میں منگے رہتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر جو اپنی بیویوں اور غزلوں میں مستغرق تھے مغل سلطنت کے تابوت کی آخری کیل بھی ثابت ہوتے ہیں۔ وجہ... غم یا ہمارے الفاظ میں جنگ آزادی!

جب 11 مئی 1857ء کو میرٹھ کے فوجیوں نے دہلی میں بہادر شاہ ظفر سے انگریزوں کے خلاف لڑائی میں قیادت کی درخواست۔

تو باہر کے خانوادہ سے تعلق رکھنے والے بادشاہ نے یہ جواب دیا:

”سنو بھائی! مجھے بادشاہ کون کہتا ہے، میں تو فقیر ہوں، ایک تکیہ بنائے ہوئے اپنی اولاد کو لیے بیٹھا

ہوں، یہ بادشاہت تو بادشاہوں کے ہمراہ گئی، میرے باپ دادا بادشاہ تھے، جن کے قبضے میں ہندوستان تھا، سلطنت تو

برسوں پہلے میرے گھر سے جا چکی تھی، میرے جد آباء کے نوکر چا کر اپنے خداوندان نعمت کی اطاعت سے جدا گانہ

رئیس بن بیٹھے۔ میرے باپ دادا کے قبضے سے ملک نکل گیا، قوت لایموت کو محتاج ہو گئے۔ میں تو ایک گوشہ نشین آدمی ہوں۔ مجھے ستانے کیوں آئے ہو۔ میرے پاس خزانہ نہیں کہ میں تم کو تنخواہ دوں گا۔ میرے پاس فوج نہیں کہ میں تمہاری امداد کروں گا۔ میرے پاس ملک نہیں کہ تحصیل کر کے تمہیں نوکر رکھوں گا۔ میں کچھ نہیں کر سکتا ہوں۔ مجھ سے کسی طرح توقع استطاعت کی نہ رکھو۔“ (ایضاً ص: 184)

دراصل مغلوں کا محض نام ہی باقی رہ گیا تھا، ورنہ سلطنت تو عملاً جا چکی تھی، یہی نہیں بلکہ عوام و خواص نے انگریزوں کی حیثیت کو تسلیم بھی کر لیا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ”آثار الضادید“ کے مقدمہ (ص: 163) میں سرسید کا جو بیان نقل کیا ہے اس سے عمومی رویہ پر روشنی پڑتی ہے:

”سن 1854ء میں جب میں نے ایک تاریخ دہلی کی پرانی عمارتوں اور ان کی عمل داریوں کی لکھی (مراد آثار الضادید) تو اس میں سلسلہ سلطنت خاندان مغلیہ کا سن 1803ء سے، یعنی جب کہ لارڈ لیک پہ سالار انگلشیہ نے دہلی کو فتح کیا، منقطع کیا اور ہندوستان کی سلطنت میں سلسلہ شاہان انگلستان کا قائم کیا اس ہنگامہ (یعنی 1857ء کی جنگ) سے پہلے ہی میری نیت یہی تھی کہ تمام اہل ہند جان لیں کہ اب سلطنت خاندان مغلیہ ختم ہو گئی ہے اور ہندوستان میں بادشاہت شاہان انگلستان کی ہے۔“

ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ 29 ستمبر 1837ء صبح کے تین بجے تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوئے تو انہوں نے اپنے المناک انجام کے بارے میں کبھی بھی نہ سوچا ہوگا کہ وطن سے دور رنگون میں جان جائے گی (وفات: 7 نومبر 1862ء)۔ 1857ء میں سقوط دہلی سے قبل کی زوال پذیر مغل سلطنت کے ”حکمرانوں“ میں عجیب تضادات نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تو یہ عالم کہ بہادر شاہ ظفر انگریزوں کے پٹن خوار تھے اور اقتدار محض دہلی کے لال قلعہ کے اندر تھا اور دوسری جانب یہ حال کہ جب 23 رمضان المبارک 1256ھ (19 نومبر 1840ء) کو پچیس سالہ بہادر شاہ ظفر نے نواب احمد قلی خاں کی ٹین ایجر بیٹی (ملکہ زینت محل، انتقال: رنگون 17 جولائی 1886ء) سے آٹھویں شادی کی تو 15 لاکھ روپے بطور حق مہر (دہلی اردو اخبار کی رپورٹ 22 نومبر 1840ء کے بموجب سات لاکھ روپے) اور پانچ سو روپے دہن اور اتنی ہی رقم ان کے لواحقین کے لیے ماہانہ مقرر کی۔

تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ”دہلی کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر اور نواب زینت محل کا نکاح نامہ“ (مطبوعہ ”کتاب نما“ دہلی

اگست 1985ء)

بطور مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر میر تقی میر کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتا ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

آپ جو چاہیں کرے ہیں ہمیں عبث بدنام کیا

تاہم تاریخ بہت ظالم ہے اور اس کے جبر کے شکار بھاری قیمت ادا کرتے ہیں اور یہی قیمت بہادر شاہ ظفر نے بھی ادا کی اور دہلی

کے بے گناہ عوام نے بھی! 14 ستمبر 1857ء کو دہلی پر قبضہ کے بعد شاہی خاندان اور عوام پر جو ظلم و ستم ہوئے تو تاریخ ان کے تذکرہ سے پُر ہیں۔

22 ستمبر 1857ء کو بہادر شاہ ظفر، ملکہ زینت محل، جواں بخت اور دیگر اہل قلعہ کو ہایوں کے مقبرہ سے گرفتار کرتے ہی کیپٹن ہوڈسن

نے شہزادہ مرزا مغل، اس کے بیس سالہ بیٹے مرزا ابوبکر اور مرزا اختر خاں کو برہنہ کر کے ہوڈسن نے بذات خود انہیں گولیاں مار کر ہلاک کر دیا۔ شاہ

زادوں کا اسلحہ کپڑے اور زیورات سمیٹنے کے بعد ہوڈسن شہر پہنچا اور شاہ زادوں کی لاشوں کو شہر کے تھانے کے سامنے ڈال دیا۔ ”یہ لاشیں اس

وقت تک وہاں پڑی رہیں جب تک حفظان صحت کا خطرہ لاحق نہ ہو گیا۔“ ”ہوڈسن کی ڈائری ”Twelve years in India“ میں

شائع شدہ مواد جسے جنرل ٹنگمری نے بھی نقل کیا ہے۔ ٹنگمری کی کتاب کا نام "The Indian Empire" ہے، بحوالہ: "اس گھر کو آگ لگ گئی" غداروں کے خطوط" از سلیم قریشی/سید عاشور کاظمی صفحہ 45۔

اسلم پرویز نے "بہادر شاہ ظفر" میں فتح دہلی کے بعد کے تلخ ایام کی جو تفصیلات بہم پہنچائی ہیں ان کے مطابق ہمایوں کے مقبرہ دست گرفتاری کے بعد "بادشاہ کو ناظر حسین مرزا کے مکان میں قید کر دیا گیا۔ دہلی کو خیر باد کہنے تک وہ اسی مکان میں رہے۔" (ص: 122) "چارہ: اور چھ روز تک وہ ناظر حسین مرزا کے تنگ و تاریک مکان میں انتہائی مجبوری اور بے بسی کے عالم میں قید رہے۔" (ص: 124) 27 جنوری 1858ء کو بہادر شاہ ظفر پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلا اور 9 مارچ کو انہیں مجرم قرار دے دیا گیا۔ 17 اکتوبر 1858ء کو بارہ اہل خانہ کے ہمراہ آخری مغل تاجدار نے وطن کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیر باد کہا۔ 9 دسمبر کو بدقسمت بے وطنوں کی یہ ٹولی رنگون پہنچی اور 29 اپریل 1859ء کو یہ لوگ اسی قیام گاہ میں منتقل ہو گئے جس نے آخری قیام گاہ ثابت ہونا تھا اور یہیں جمعہ 7 نومبر 1862ء کو صبح 5 بجے فالج کی بنا پر بہادر شاہ ظفر نے وفات پائی اور اسی شام دفن کرنے کے بعد قبر کا نشان منادیا گیا۔ (ایضاً ص: 148) اس وقت قبر پر جو مزار ہے وہ بعد میں اندازہ سے اور چندہ جمع کر کے تعمیر کیا گیا ہے:

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

دہلی:-

قدیم زمانہ کے "اندر پرستھ" سے لے کر آج کی DELHI تک... میر تقی میر کے الفاظ میں..... اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا۔ نہ جانے یہ عمل کتنی مرتبہ دہرایا گیا، تاہم دہلی پر دوبارہ ایسی قیامتیں نازل ہوئیں جنہوں نے ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر لی۔ 1739ء میں نادر شاہ نے جب شاہی فوجیوں کو کرناٹل میں شکست دے کر دہلی پر غلبہ حاصل کیا تو اہل دہلی یہ نہ جانتے تھے کہ قتل عام میں ہزاروں بے گناہ مارے جائیں گے۔ ڈاکٹر مبارک علی نے اپنے مقالہ بعنوان "ایک عہد کی شکست و ریخت" (مطبوعہ "صحیفہ" اپریل جون 1982ء) میں لوٹ مار کی یہ تفصیل درج کی ہے:

جواہر خاص بادشاہی خزانہ سے..... ساڑھے تین کروڑ روپے

جواہر خانہ خاص سے..... 15 کروڑ روپے

سونے چاندی کے ظروف..... ڈیڑھ کروڑ روپے

تخت طاؤس/تخت رواں..... 15 کروڑ روپے

شاہی اصطل سے لاتعداد ہاتھی گھوڑے۔

اس قتل عام کے اثرات پوری طرح سے زائل نہ ہوئے ہوں گے کہ 18 برس بعد یعنی 1757ء کو احمد شاہ ابدالی نے رنجی سبھی کسر نکال دی اور پھر ٹھیک صدی بعد 1857ء میں انگریزوں نے نادر شاہ کی روایات زندہ کر دیں۔ لیکن سقوط دہلی سے کہیں پہلے لوگوں کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاست اور لوٹ کھسوٹ کا اندازہ ہو چکا تھا۔ دیکھئے لکھنؤ میں بڑے دو شعراء کیا کہہ رہے ہیں:

حکم حاکم ہے کہ اس محکمہ عدل کے بیچ

دست فریاد کو اونچا نہ کرے فریادی

مصحفی کا یہ شعر اگرچہ عمومی بے انصافی کے بارے میں ہے لیکن اس شعر کا ہدف واضح ہے:

ہند کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لی

جبکہ جرأت جیسا جنس گزیدہ شاعر عصری صورت حال اور بالخصوص امراء اور وزراء پر یوں طنز کرتا ہے:

سمجھے نہ امیر ان کو کوئی نہ وزیر
انگریزوں کے ہاتھ اک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں
بنگالے کے مینا ہیں یہ پورب کے امیر

اگرچہ یہ دونوں شعراء لکھنؤ کے ہیں مگر دہلی میں بھی اس ”لوٹ سیل“ کی گرم بازاری تھی جو تمام ہندوستان میں تھی۔

دہلی میں محفل سخن:-

جہاں تک اس عہد انحطاط میں ادبی صورت حال کا تعلق ہے تو لکھنؤ کی رنگین محفل اجزی تو شاعری بھی دود چراغ محفل کی مانند پریشان بکھر گئی اور یوں ایک مرتبہ پھر دہلی کی اجزی محفل سخن آباد ہوئی (جس کی رونق کا فرحت اللہ بیگ کے تخیلی مشاعرہ کے ذرائع ”دلی کا آخری یادگار مشاعرہ“ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے) لیکن اس گرمی محفل کا باعث لکھنؤی شعراء نہ تھے بلکہ خود دہلی میں صاحب طرز اور اسلوب گر شعراء کی موجودگی تھی۔

قدیم غزل کی صورت پذیری اور روایت سازی میں بھی دہلی کے تین نامور شعراء میر درد اور سودا کا ہاتھ تھا اور غزل کے قدیم انداز کا خاتمہ بھی دہلی کے تین نامور شعراء غالب، مومن اور ذوق پر ہی ہوتا ہے۔ یوں کلاسیکی غزل کی ترقی ایک قوس کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس کے درمیان میں لکھنؤ ہے تو دونوں سروں پر دہلی!

سیاسی لحاظ سے دیکھیں تو میر کے عہد میں دہلی کا جو سیاسی انتشار ذہنی انتشار کا باعث بنتا تھا غالب کے زمانہ میں وہ دہلی کی تباہی پر متح ہو رہا تھا اور یوں غزل میں ”تذکرہ دہلی مرحوم“ حالی کا مقدر قرار پاتا ہے اور صدی کے بعد خشونت سنگھ (انگریزی ناول) ”دہلی“ میں دہلی کی کھابا انداز دگر سناتا ہے۔

”دہلویت کیا نہیں:-“

لکھنؤ کا دبستان شاعری یا لکھنؤیت کہنے سے ایک مخصوص دور اور اس کے حوالہ سے تہذیب کا خاص انداز اور تمدن کا ایک منفرد پہلو ذہن میں ابھرتا ہے اور اسی کی روشنی میں لکھنؤیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے لیکن دہلویت کے ضمن میں یوں بات نہیں کی جاسکتی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ خود دہلی کے بہت سے نامور شعراء بھی لکھنؤ جا بے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اپنی جملہ خصوصیات جنس، عریانی، لفظ پرستی اور مشکل پسندی وغیرہ کے باعث لکھنؤ کے شاعر کا لہجہ منفرد اور لکھنؤی شاعری کی چھاپ بالکل واضح ہے جبکہ دہلویت کے ضمن میں ایسی بات نہیں کہی جاسکتی۔ بعض اوقات صرف داخلیت کی اصطلاح سے ہی دہلویت کی وضاحت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور تصوف اور زندگی کے بارے میں اخلاقی نقطہ نظر کو اس کی اہم ترین صفات بتایا جاتا ہے لیکن ڈرف نگاہی سے جائزہ لینے پر یہ واضح ہوگا کہ یہ سب کچھ نہ صرف دھنی غزل ہی میں تھا بلکہ آج

بھی غزل ان رجحانات سے قلمی نہیں قرار دی جاسکتی۔ دراصل لکھنؤ کی شاعری ایک محدود تمدن اور مخصوص عصری تقاضوں کی پیداوار تھی اس لیے عرصہ کی بنا پر اس کے مخصوص رنگ کو تو لکھنویت سے واضح کیا جاسکتا ہے لیکن دہلوی شعراء کے ہاں جو تنوع ہے اس کی بنا پر دہلویت کی اصطلاح قطعی ناکافی اور تشنہ ثابت ہوتی ہے۔ کیا میر 'در دُ سودا اور ان کے بعد غالب 'شیفۃ ذوق' مومن وغیرہ کی جملہ شاعرانہ خصوصیات کے اظہار کے لیے محض دہلویت کی اصطلاح کافی ثابت ہو سکتی ہے؟ میری دانست میں تو نہیں زیادہ سے زیادہ اس اصطلاح کو لکھنویت کے برعکس مفہم اجاگر کرنے کے لیے برتا جاسکتا ہے لیکن دہلی کی شاعری لکھنویت کے برعکس تو ہرگز قرار نہیں دی جاسکتی۔ یہ ایسا اہم اور اساسی نکتہ ہے جس نے طرف بالعموم ناقدین نے توجہ نہ دی اور دہلویت کی اصطلاح کو ظاہری صورت پر چھان پھٹک کیے بغیر ہی تسلیم کر لیا گیا۔

واضح رہے کہ عبدالاسلام ندوی کی "شعر البند" سے دہلی اور لکھنؤ کے دبستان مروج ہوئے اگرچہ تاریخ ادب میں یہی دبستان ہے جس میں مگر نیاز فتح پوری نے ایک "دبستان بہار" قائم کیا، ہفت روزہ "نصرت" (لاہور: 11 ستمبر 1960ء) میں "دبستان بہار" کے عنوان سے نو: کا ایک مختصر مضمون شائع ہوا جو دلچسپ انداز نظر اور تنقیدی استدلال کے باعث آج کے قارئین کے لیے بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ مختصر مضمون ایڈیٹنگ کے بغیر پیش ہے:

دبستان بہار:-

"اردو شاعری میں دہلی اور لکھنؤ دبستانوں کا ذکر اور ان کی تفریق پر گفتگو کرنا آج کل کچھ اصولی سی بات سمجھ لی گئی ہے حالانکہ یہ ہے ذرا جھگڑے کی بات کیونکہ ان دونوں کا تعلق کچھ امتیازانہ قسم کا ہے اور اس سلسلے میں جو کچھ کہا جاتا ہے وہ چشمک سے خالی نہیں ہوتا۔ نئے یہاں تک کوئی مضائقہ نہیں لیکن اس حریفانہ کشمکش میں غریب بہار ضرور پس گیا اور لوگ اسے بالکل بھلا بیٹھے۔ گو اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ جب دلی اجڑی اور لکھنؤ شاہان اودھ کی راجدھانی بن گیا تو ستم رسیدہ شعراء کو زیادہ تر لکھنؤ ہی میں پناہ لینے کا موقع ملا کیونکہ یہ دلی سے قریب تھا اور یہاں شعراء کی عزت و توقیر بھی کی جاتی تھی۔ بہار ذرا دور تھا کہ وہاں کون جاتا۔ علاوہ اس کے وہاں ایسے امراء بھی نہ تھے جو شاعروں کی حوصلہ افزائی کرتے۔ بنگال کا صوبہ دار راجہ شتاب رائے عظیم آبادی ضرور شعراء کا قدر شناس تھا اور اس کے بیٹے کے دربار میں دلی کے ضیاء اور فغاں بھی پہنچے تھے لیکن یہ بات زیادہ دیر پا ثابت نہ ہوئی اور دلی کے شعراء کا مرکز زیادہ تر لکھنؤ ہی قرار پایا لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ اس زمانے میں بہار نے کوئی شاعر پیدا ہی نہیں کیا۔ بلکہ سچ پوچھتے تو عروسِ سخن کے سنبھالنے میں دلی لکھنؤ کی طرح صوبہ بہار نے بھی کم حصہ نہیں لیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس طرف لوگوں کا خیال نہیں گیا اور بہار کی شاعری پر پردہ سا پڑ گیا۔

اردو کے وجود سے پہلے بہار میں گدھی زبان رائج تھی۔ بعد کو جب مسلمان صوفیاء یہاں آئے جن کی زبان فارسی تھی تو انہوں نے یہیں کی پراکرت میں کچھ تغیر و تبدل کر کے اسے وعظ و نصیحت کا ذریعہ بنایا، یعنی جس طرح دکن، گجرات وغیرہ کے صوفیاء نے وہاں کی مروجہ زبانوں سے کام لے کر ایک نئی پراکرت پیدا کی اسی طرح ہند کے صوفیاء نے بھی گدھی زبان پر تصرف کر کے ایک مختلف زبان کی طرح ڈالی۔ جب افغانوں کی حکومت کا زمانہ آیا تو اس کے صوبہ دار چونکہ فارسی جانتے تھے اس لیے قدر بنا و فطرنا گدھی زبان میں فارسی کے الفاظ اور زیادہ شامل ہوتے گئے اور گدھی زبان نے ایک نیا روپ اختیار کیا۔ اس لیے یہ کہنا کہ بہار میں خود کوئی زبان علیحدہ پیدا نہیں ہوئی یا یہ کہ وہ زبان دہلی سے مستقر رہے درست نہیں کیونکہ اردو کے جوابدہائی نمونے ہمیں بہار میں ملتے ہیں وہ دکن کی اردو سے مختلف ہیں اور نسبتاً زیادہ صاف بھی۔ جس کا سبب یہ ہے کہ دکن میں تو تامل کنٹری، تلنگی زبانوں کے الفاظ بھی اردو میں شامل ہو گئے لیکن بہار میں صرف ایک ہی پراکرت، گدھی رائج تھی اور اس میں کسی اور زبان کے دخیل الفاظ کا شمول ممکن نہ تھا۔

بہر حال جہاں تک بہاری اردو کا تعلق ہے وہ یقیناً مستعار نہیں اور وہیں کی پیداوار ہے۔ گو بعد کو یہ ضرور ہوا کہ وسعت تعلقات کے ساتھ ساتھ دہلی، لکھنؤ اور پٹنہ کے شعراء سب ہم آہنگ سے ہو گئے چنانچہ میر ضیاء کا عظیم آباد پہنچ کر یہاں رہ پڑنا سید کمال عظیم آبادی کے دو عاجز ادوں اشکی و جمالی کا دلی جا کر خواجہ میر درد کی شاگردی اختیار کرنا یہ اور اس قسم کے دوسرے واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ بہار اور دلی کے شعراء کے درمیان کافی ربط پیدا ہو گیا تھا لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ بہار میں کوئی دبستان شعر و جود ہی میں نہیں آیا یا یہ کہ وہ صرف دبستان دلی ہی کی دوسری صورت تھی۔ اگر یہ صحیح ہے کہ بیدل عظیم آبادی نے بھی اردو میں شاعری کی تو اس کے معنی یہ ہیں کہ دسویں صدی ہجری ختم ہونے سے پہلے ہی بہار میں اردو شاعری جنم لے چکی تھی۔ یعنی وہ زمانہ جب مرزا مظہر جان جاناں ابھی پیدا نہ ہوئے تھے، لیکن اگر اس کو صحیح باور نہ کیا جائے تو بھی اس کو آپ کیا کہیں گے کہ خود میر تقی میر جو اردو شاعری کے ابوالآباء سمجھے جاتے ہیں عظیم آبادی کے ایک شاعر میر جعفر کے شاگرد تھے اور میر ابھی پیدا بھی نہ ہوئے تھے کہ بہار کے ایک شاعر خواجہ عطاء الدین کا اردو دیوان مرتب ہو چکا تھا اور غلام نقشبند سجاد بھی جو میر سے پہلے پیدا ہوئے تھے ایک مجموعہ اردو کلام کا اپنے بعد چھوڑ گئے۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ بہار میں اردو شاعری کا آغاز اورنگ زیب ہی کے زمانے میں ہو چکا تھا اور اس کا دلی سکول کی شاعری سے یقیناً کوئی تعلق نہ تھا۔ جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا بہار میں اردو شاعری کا آغاز بیدل سے ہوتا ہے، لیکن یہ سلسلہ اسی جگہ ختم نہیں ہو گیا بلکہ اور آگے بڑھا۔ یہاں تک کہ بیدل کی وفات کو 50 سال سے زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا کہ بہار نے ایک بڑا مشہور شاعر راسخ پیدا کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب صوبہ بہار میں میر ضیاء، نفا، رشی اور جمالی کا طوطی بول رہا تھا اور میر کی کافی شہرت ہو چکی تھی۔ انہیں شعراء کو سامنے رکھ کر راسخ نے مشق سخن شروع کی۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں میر سے بڑا لگاؤ تھا اور میر کی شاگردی بھی انہوں نے اختیار کی لیکن سچ پوچھئے تو نہیں میر کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ ان کا کلام یکسر درد و سوز سے معرا ہے۔

راسخ دراصل شاہ نور الحق تپاں بھلواروی کے شاگرد تھے اور ان کی شہرت کا سبب زیادہ تر یہ تھا کہ وہ دنیوی و جاہت کے لحاظ سے بڑے آدمی تھے اور جب کوئی بڑا آدمی شاعر بنتا ہے تو عموماً اسے بڑا شاعر بھی سمجھا جاتا ہے۔

راسخ کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا جن میں مفتی انور علی یاس نے زیادہ نام پایا۔ یہ صاحب دیوان بھی تھے اور صاحب ذوق بھی۔ اس وقت تک لکھنؤ اور بہار کے شعراء کے درمیان کوئی خاص ارتباط پیدا نہ ہوا تھا لیکن جب سادات بلگرام آ رہے اور کراتھ پہنچے تو باہمی تعلقات زیادہ وسیع ہو گئے۔ بلگرام سے آنے والے شاعروں میں سید خورشید علی خورشید، بندہ علی، بندہ غلام، یحییٰ، سید محمد مہدی، میرامامی اور صغیر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان میں صغیر بلگرامی کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی کیونکہ انہوں نے دہلی میں غالب سے لکھنؤ میں مرزا دبیر اور شیخ امام علی سحر (شاگرد ناسخ) سے بھی مشورہ لیا تھا۔ گویا یوں سمجھئے کہ بہار کے یہی سب سے پہلے شاعر تھے جو دبستان لکھنؤ اور دبستان بہار کے درمیان ایک کڑی کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ (مزید مطالعہ کے لیے: ”غالب اور صغیر بلگرامی“ از مشفق خواجہ، کراچی: 1981ء)

صغیر نے بعض اچھے شاگرد چھوڑے۔ اسماعیل مہر، واجد حسین، وجد، امیر حسن بدر وغیرہ لیکن اس زمانے کو ہم بہاری سکول کے ارتقاء کا عروجی دور نہیں کہہ سکتے، کیونکہ قدرت کو یہاں ایک اور شاعر پیدا کرنا تھا، ایسا شاعر جس پر نہ صرف بہار بلکہ سارے ہندوستان کو فخر کرنا چاہئے یہ تھے شاد عظیم آبادی۔

شاد انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں پیدا ہوئے اور بیسویں صدی کے اوائل تک زندہ رہے۔ یہ زمانہ لکھنؤ کی شاعری کے عروج کا زمانہ تھا اور اس زمانے میں شاد نے اپنی استاد لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ سب سے تسلیم کرائی۔

اس میں شک نہیں ان کا ابتدائی کلام قابل اعتنا نہیں اور اس میں وہی تمام باتیں پائی جاتی ہیں جنہوں نے لکھنؤ کی شاعری کو بدنام

کیا۔ ایہامِ رعایت لفظی، کلف و تصنع، سطحیت و ساقیت سبھی کچھ ان کے یہاں نظر آتا ہے لیکن اس کے بعد وہ سنبھلے تو ایسا سنبھلے کہ دفعۃً فی شاعری کے نیر درخشاں بن گئے۔

ان کی شاعری کی خصوصیت صرف یہ نہ تھی کہ انہوں نے کسی ایک رنگ کو لے کر اسے منجائے کمال تک پہنچا دیا بلکہ اس کا تعلق نہ کے گونا گوں انداز بیان سے ہے جس نے تغزل کے دامن کو بہت وسیع کیا اور پھر اسے گہبائے رنگارنگ سے بھر دیا۔ بعض نے انہیں اپنے عہدِ میر قرار دیا، بعض نے میر درد کا ہم سفر جانا، بعض نے انیس اور آتش کا ہم نوا بتایا، حالانکہ وہ بیک وقت سب کچھ تھے اور اس ہمہ گیری کے وہ سے وہ معنی سے زیادہ قریب تر تھے۔ وہ دراصل نقاشِ قسم کے شاعر تھے اور فکر و فن کا جو دلکش امتزاج ان کے یہاں پایا جاتا ہے وہ ہمیں کسی دوسری جگہ کم نظر آتا ہے۔“

اسد اللہ خاں غالب (27 دسمبر 1797ء..... 15 فروری 1869ء)

آگرہ میں پیدا ہونے والا اسد اللہ خاں اسد جب تیرہ برس کی عمر میں نواب الہی بخش خاں معروف کی گیارہ سالہ بیٹی امراؤ بیگم (پیدائش 1799ء) سے شادی کے بعد دہلی میں مستقل سکونت کی غرض سے آیا تو ایک تو مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا دوسرے نسلی برتری و خاندانی عظمت کا پیدا کردہ احساس فخر تھا۔ مکانِ کرایہ کا تھا، مگر ٹھانڈے ریسانہ تھے، کیونکہ آمدنی مستقل یا ضرورت کے مطابق نہ تھی اس لیے حالت لنگوٹی میں پھاگ کھیلنے والی تھی۔ ”ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی سے عشق بھی کیا“ اور جوا کھیلنے کے الزام میں 25 مئی 1847ء میں چھ ماہ سزا میں سے تین ماہ کی قید بھی کاٹی (باقی تین ماہ ڈاکٹر اس سول سرجن کی سفارش پر معاف ہوئے: رہائی یکم اکتوبر 1847ء) حصولِ پنشن ایک مستقل درودر تھی جس کی خاطر کلکتہ تک کا سفر بھی کیا۔ غالب نے 28 نومبر 1825ء کو آغاز سفر کیا اور لکھنؤ، کانپور، باندہ، مرشد آباد ہوتے ہوئے 19 فروری 1828ء کو کلکتہ پہنچے۔ 14 اگست 1829ء تک قیام کیا۔ 29 نومبر 1829ء کو دہلی واپس آئے۔ مجموعی لحاظ سے پنشن کے حصول کے لیے کوئی بیس سال تک کوششیں ہوتی رہیں۔ گزشتہ چند برس میں غالب کی پنشن سے متعلق سرکاری خط و کتابت اور دستاویزات کی اشاعت ہوئی ہے ملاحظہ ہوں مندرجہ ذیل کتب:

”جاگیر غالب“ مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن (لاہور: 1994ء)

”غالب کی خاندانی پنشن اور دیگر امور“ مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی (اسلام آباد: 1997ء)

”غالب کا مقدمہ پنشن“ از ڈاکٹر انیس ناگی (لاہور: 1996ء)

”حیات غالب کا ایک باب: تحقیق کی روشنی میں“ از ڈاکٹر ملک حسن اختر (لاہور: 1987ء)

غالب کی مغلیہ دربار سے بھی وابستگی رہی اور 1854ء کے بعد بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی رہے۔ انگریزی دربار اور صاحب لوگوں سے بھی تعلق رکھا، چنانچہ ملکہ وکٹوریہ، وائسرائے وغیرہ کی مدح میں ایک ایک قصیدہ سینکڑوں اشعار پر مشتمل ہے۔ یہی نہیں بلکہ 1865ء میں یہ درخواست دی کہ مجھے ملکہ وکٹوریہ کا درباری شاعر مقرر کر کے دربار میں بلند مقام پر متمکن کیا جائے۔ انہیں ملکہ کا تو نہیں البتہ وائسرائے کا درباری شاعر بنانے کی سفارش کی گئی۔

... الغرض اسد اللہ خاں کی زندگی محرومیوں، پڑمردگیوں اور (کچھ) کامیابیوں کی داستان ہے، لیکن ہوا یہ کہ ان ہی چکروں میں الجھا ہوا اسد اللہ خاں محض اسد نہ رہا بلکہ غالب بن گیا۔

غالب سوسائٹی کے زیر اہتمام 15 فروری 1955ء کو مشہور فلم ساز سہراب مودی کے خرچ سے غالب کے مقبرہ کی تعمیر ہوئی۔

سرباب مودی کی فلم ”غالب“ ایک کامیاب فلم تھی۔ اس میں غالب کا کردار بھارت بھوشن اور ڈومنی کا کردار ثریانے ادا کیا تھا۔ غالب کے مقبرہ کی تعمیر فلم کی کامیابی کے باعث ہوئی۔ اس فلم کو صد ارقی ایوارڈ بھی ملا تھا۔

”گویم مشکل.....“:-

نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو غالب کی شخصیت میں خاصی پیچیدگیاں نظر آتی ہیں۔ ہو سکتا ہے اس نے خود سے فرار کی کوشش بھی کی ہو۔ نین رواقی اشعار سے قطع نظر کرتے ہوئے غالب کی غزل اپنی ہی نفسی سرگزشت معلوم ہوتی ہے۔ ابتدائے عمر سے ہی رنگ بیدل کو اپنانے کی سعی، مشکل پسندی اور اشعار کو زیادہ سے زیادہ مفرس بنانا یہ سب اس نفسیاتی رجحان کے غماز ہیں کہ وہ اپنے قارئین کو (اور ان کے حوالہ سے خود کو) اپنی عظمت، علیت اور برتری کا قائل کرنا چاہتا تھا۔ یہ رجحان کم عمری میں زیادہ شدید اور قوی تھا چنانچہ ایک خط سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔ ”قبلہ ابتدائے فکر و سخن میں بیدل و امیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

میرامانی اسد کے بے معنی اشعار اپنے نام سے منسوب ہونے کی بنا پر اندازاً 1816ء میں غالب تخلص اختیار کیا۔ مشکل پسندی کے بے معنی ہونے کے احساس میں غالباً شیفتہ مولوی فضل حق اور مرزا خانی کو تو ال کی صحبتوں اور مشوروں کو بھی خد و خل ہوگا۔ بہر حال غالب نے بیدل کی ایک انتہا کو چھوڑا تو معتقد میر بننے کی صورت میں دوسری انتہا تک جا پہنچا۔ یہ امر بھی بذات خود نفسیاتی اہمیت کا حامل ہے کہ مشکل گوئی میں ناکامی کے بعد سادہ گوئی میں کمال پیدا کرنے کی سعی کی اور وہ بھی اس عہد میں جب ذوق کی محاورہ بندی اور نصیر کی سنگلاخ زمینوں اور طویل ترین ردیفوں کا شہرہ تھا۔

”نسخہ جدید“ اسی مشکل پسندی کے زمانہ کی یادگار ہے۔ بقول آل احمد سرور:

”غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بھی بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ اسی رمزیت نے ان کی شاعری میں عجیب عجیب گل کھلائے۔ یہ معمولی بات نہیں کہ بیدل کے بعد غالب حزین ظہوری، عربی اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر کی طرف سب سے آخر میں یہ ترحیب ان کی شاعری کے ارتقاء میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔“

اشاعتِ کلام:-

کلام کی اشاعت کے ضمن میں محققین نے مسلسل محنت اور جستجو سے جن حقائق کو اجاگر کیا ان کی بنا پر اب کلام غالب کی اشاعت اور ترتیب و تدوین کے تمام مراحل کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنے ایک مقالے ”غالب کے اردو کلام کی اشاعت“ میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں ان کے بموجب دیوان سب سے پہلے اکتوبر 1841ء میں سید المطالع دہلی میں چھپا (1)۔ صفحات کا شمار 108 ہے۔ شروع میں غالب کا ایک فارسی دیباچہ اور ”خرمیں نواب ضیاء الدین احمد خاں نیز کی تحریر کردہ ایک تقریظ ہے۔ نیر نے اپنی اس تقریظ میں اشعار کی تعداد دس سولوے سے کچھ اوپر (ایک نیرنوسو) بتائی ہے۔ اس میں دو قصیدے تین قطعے اور دس رباعیاں ہیں، مثنوی کوئی نہیں۔ غالب کا فارسی دیباچہ اتنی مشکل فارسی میں تھا کہ بعد

کی اشاعتوں سے حذف کر دیا گیا مگر ڈاکٹر عبدالقدیر خان نے روزنامہ ”جنگ“ (لاہور: 11 اپریل 2011ء) میں ’نیا ز فتح پوری کے صاحبزادے‘ ڈاکٹر سرفراز خاں نیازی کا ترجمہ اپنے کالم ”سحر ہونے تک“ میں شائع کر دیا ہے جو ان کے شکریہ کے ساتھ نقل کیا جا رہا ہے:

”خوشبو آشا دماغ کو دعوت دی جا رہی ہے اور منقل نشینوں کی طینت کو خوشخبری سنائی جا رہی ہے کہ منقل میں خوشبو کے بے مہر جلانے کا کچھ سامان میسر آ گیا ہے اور کچھ عود ہندی بھی ہاتھ لگ گئی ہے یہ عود کی نکڑی پتھر سے کاٹی نہیں گئی ہے بلکہ کلہاڑی سے کاٹی گئی ہے چاقو سے مناسب طریقے سے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کیے گئے ہیں اور ریتی سے باقاعدہ تراشی گئی ہے اب جذبہ شوق آتش پاری کی تلاش میں تیزی سے رواں دواں ہے کہ اس کی سانس پھول رہی ہے۔ ایسی آگ کی تلاش نہیں جو ہندوستان کے بھاڑ میں بجھ چلی ہو اور مٹی بھرا رکھ میں تبدیل ہو کر اپنی فنا پر دلالت کرتی ہو ناپاکی کی وجہ سے مردہ ہڈی سے اپنی بھوک ختم کرنا اور دیوانگی کی بنا پر مزار پر بچھے ہوئے چراغ کے تارے لے لٹکانا اس پر مستلزم ہے ایسی آگ نہ دل کو پگھلا سکتی ہے اور نہ اس سے بزم روشن ہو سکتی ہے اپنے ہنر سے آگ پیدا کرنے والا اور آتش پرست کو اس کے اعمال بد کے بدلے میں آگ میں جلا ڈالنے والا خوب جانتا ہے کہ تلاش کرنے والا ایسی تابناک آتش کے حصول کے لیے بے پروا ہے جو ہوشنگ کی پیکش کے لیے پتھر سے نکالی گئی اور جولہر اسپ کی بارگاہ میں روز افزوں بڑھتی رہی وہ آتش خس کے لیے فردغ‘ لالہ کے بے رنگ و آتش پرست کے لیے چشم اور ہنگدہ کے لیے چراغ ہے۔

خاکسار خدا کا سپاس گزار ہے جو دل کو سخن سے تابناک بنا دیتا ہے اس کی آتش تابناک کا ایک شرارہ خاکسار نے اپنے خاکستر میں پایا تو اس کے ذریعے سینے کی خلش بڑھی اس شرارہ پر سانس کی دھوکنی لگا دی امید ہے کہ کچھ ہی دنوں میں ایسی صورت ہو کہ منقل میں چراغ کی روشنی جیسی تابندگی اور عود کی خوشبو میں تیز پروں پر سوار ہو کر اور جلد پہنچ کر دماغوں کو معطر کرنے کی خوبی پیدا ہو جائے۔

اب حقیر راقم کی آرزو ہے کہ اردو دیوان غزلیات کے انتخاب کے بعد فارسی دیوان کے جمع کرنے کی طرف توجہ کر دیں اور اس طرح کمال حاصل کرنے کے بعد پیر توڑ کر بیٹھ جاؤں۔ امید کرتا ہوں کہ اہل سخن حضرات اور میرے قدر دان میرے بکھرے ہوئے اوراق کو جو اس دیوان میں شامل نہیں انہیں میرے تراوش خامہ کا نتیجہ نہ قرار دیں گے اور دیوان کے جامع کو ان اشعار کی ستائش سے نہ ممنون کریں گے۔ نہ ان کی برائی سے مجھ پر التزام تراشیں گے۔

یارب یہ خوشبو کی ہستی جو کبھی نہ سنی گئی اور جو عدم سے وجود میں نہیں آئی یعنی نقش ہے جو نقاش کے ضمیر کو وجود میں لا رہا ہے نقاش جس کا نام اسد اللہ خان جو مرزا نوشہ کے نام سے مشہور ہے اور جس کا تخلص غالب ہے جو اکبر آباد میں پیدا ہوا اور جس کی سکونت دہلی ہے اسے آخر میں نجف میں دفن ہونے دیا جائے۔ (24 ذی القعدہ 1248ھ 11 اپریل 1833ء)۔“

(ڈاکٹر سرفراز خان نیازی کا نوٹ۔ ”1833 میں مرزا غالب نے اپنے دیوان اردو کا پیش لفظ لکھا اور اس زمانے کی روایت کے مطابق کہ پیش لفظ دوسری زبان میں لکھا جاتا تھا یہ دیباچہ فارسی زبان میں لکھا۔ یہ بالکل اسی طرح جس طرح کہ مولانا رومی نے اپنے فارسی دیوان کا پیش لفظ عربی زبان میں تحریر کیا تھا۔ ان کی شاعری کی طرح غالب کی نثر بھی نہایت دشوار تھی اور لوگوں کی سمجھ سے باہر تھی چونکہ انہوں نے بہت سے ایسے الفاظ استعمال کیے تھے جو عام استعمال میں نہیں تھے۔ اس وجہ سے فارسی زبان کی تحریر میں بہت سی غلطیاں سرایت کر گئیں اور اس نے ناشرین کو مجبور کر دیا کہ وہ اس پر نظر ثانی کریں اور نئے سرے سے ترتیب دیں۔ میں نے نہایت محنت و مشقت سے جس قدر صحیح ترجمہ ہو سکتا ہے وہ پیش کیا ہے۔ آپ کو یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ نادری محاورات مرکب اور پیچیدہ الفاظ اور غالب کی اپنی فرہنگ کا ترجمہ کرنا نہایت ہی مشکل کام ہے۔“)

اس کالم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر سرفراز خاں نیازی نے غالب کی غزلیات کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے ان دو کتابوں کے نام یہ ہیں:

i- "Love Sonnets of Ghalib"

ii- "Wine of Love"

دیوان غالب دوسری مرتبہ 1847ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے آخر میں بھی خیر کی تقریظ شامل تھی؛ چونکہ اس میں وہ اشعار بھی اضافہ کر دیئے گئے تھے جو اس چھ سال کے عرصے میں غالب نے کہے اس لیے اشعار کی تعداد بڑھ کر گیارہ سو اسی تک پہنچ گئی۔ سفر غالباً بڑا بنادیا گیا اس لیے صفحات گھٹ کر 98 رہ گئے۔ دیوان کی تیسری اشاعت کسی قدر مکمل بھی ہے اور اہم بھی۔ مکمل اس لیے کہ اس کے اشعار کی تعداد 1800 کے قریب ہے اور اہم اس لیے کہ اس کے بعد کے قریب قریب تمام ایڈیشن اس اشاعت پر مبنی ہیں۔ دیوان شاہدہ کے مطبع احمدی سے جولائی 1861ء میں شائع ہوا⁽²⁾۔ اس نسخے کے صفحات کی تعداد 88 ہے۔ آخر میں دو تاریخی قطعے ہیں۔ ایک تیر کا کہا ہوا دوسرا مرزا محمد یوسف علی خاں عزیز کا۔ دیوان چوتھی بار مئی 1862ء میں مطبع نظامی کانپور سے چھاپ کر شائع کیا گیا۔ اس طباعت کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ تیسرے ایڈیشن میں کتابت کی بہت سی غلطیاں رہ گئی تھیں۔ ہر چند مرزا نے اس اشاعت کے آخر میں ایک غلط نامہ شامل کر دیا تھا؛ لیکن جو غلطیاں درج کرنے سے بچ رہیں وہ تعداد میں زیادہ تھیں۔ اس نسخے کی قدر و قیمت اس لیے بہت زیادہ ہے کہ اس کے آخری صفحے کے شے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک خط محمد حسین کے نام ہے جس میں غالب نے لکھا ہے کہ دورات دن کی محنت میں میں نے اس نسخہ کو صحیح کیا ہے چنانچہ مطبع نظامی کانپور کے مہتمم محمد عبدالرحمن کو بھیج دیا گیا۔ انہوں نے صحت تمام اور درستی کمال سے اس کو چھاپا۔ اس ایڈیشن کے مجموعی اشعار کی تعداد 1799ء ہے۔⁽³⁾

غالب نے دیوان کا تیسرا ایڈیشن طباعت کے لیے میرٹھ بھیجا تھا لیکن بعد میں منشی شیونرائن مالک مطبع مفید الخلاق آگرہ کے صرار پر انہوں نے مسودہ میرٹھ سے منگوا کر ان کے حوالہ کیا؛ لیکن بوجہ اس کی طباعت میں تاخیر ہوئی۔ اتنی کہ غالب نے اسے مطبع احمدی شاہدہ (دہلی) سے چھپوایا؛ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چوتھے ایڈیشن کی طباعت کے بعد دیوان کا یہ پانچواں ایڈیشن طبع ہوا؛ لیکن پانچویں ایڈیشن کا یہ مطلب نہیں کہ زمانی لحاظ سے یہ چوتھے کے بعد کا متصور ہوگا؛ کیونکہ درحقیقت یہ تیسرا ایڈیشن ہے چنانچہ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے بموجب اس نسخے کی کتابت 1861ء میں شروع ہوئی اور 1863ء میں یہ تکمیل کو پہنچا۔ مفید الخلاق آگرہ کے یہ آخری طباعت ہے جو مرزا غالب کی زندگی میں ہوئی اور دیوان کا اور کوئی ایڈیشن ان کی زندگی میں نہیں چھپا⁽⁴⁾۔

غالب کے دیوان کی اشاعت کی بحث یہاں ختم نہیں ہو جاتی؛ کیونکہ تحسین سروری کے ایک مضمون ”دیوان غالب کی چوتھی شاعت کا مسودہ“ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عطا کا کوئی کے بموجب ”بہ اطمینان یہ اعلان کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کا ایک اور نسخہ 27 صفر 1279ھ مطابق اگست 1862ء اسی مطبع سے شائع ہوا جہاں سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔“ منشی شیونرائن نے اپنے صحیفہ مفید الخلاق (آگرہ) میں جو دیوان غالب 1863ء میں چھاپا تھا اسے ڈاکٹر شوکت سبزواری نے غالب کی زندگی میں چھپنے والی پانچویں شاعت قرار دیا؛ لیکن عطا کا کوئی اپنے مضمون میں نگارستان سخن میں شامل کلام غالب کو ترتیب سنین کے اعتبار سے پانچواں اور مطبع مفید الخلاق کے ایڈیشن کو چھٹا بتاتے ہیں⁽⁵⁾۔ اسی سلسلہ کا ایک اور مضمون جسے ظلیل الرحمن داؤدی صاحب نے سپرد قلم کیا ہے ہماری معلومات میں یہ اضافہ کرتا ہے کہ 1841ء اور 1847ء کے درمیانی زمانے یعنی دیوان غالب کی اشاعت اول کے بعد اور اشاعت دوم سے قبل ایک اور نسخہ مرتب ہوا تھا جو زبور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا؛ لیکن اس کا مخطوطہ دستیاب ہو گیا۔ (”دیوان غالب اردو کا ایک مخطوطہ“؛ ماہ نو فروری 1959ء)۔ ”اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ نسخہ طباعت کی غرض سے مرتب کیا گیا تھا تو غالب کے دیوان کے سات نسخے ہو جائیں گے جو ان کی زندگی میں مرتب یا شاعت پذیر ہوئے۔“⁽⁶⁾

غالب کے دیوان کی اشاعت کے سلسلہ میں مفید معلومات کے لیے ماہ نو غالب نمبر 1969ء میں مطبوعہ ان مقالات کا مطالعہ سودمند رہے گا۔ (1) ”دیوان غالب اردو“ از غلیل الرحمن داؤدی (2) ”غالب نسخہ حمیدیہ کی روشنی میں“ از ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔

دیگر کتب یوں اشاعت پذیر ہوئیں:

1- ”بچ آہنگ“ آگرہ اگست 1849ء

2- ”دستنبذ“ آگرہ 1858ء

3- کلیات (فارسی) 1863ء

نسخہ حمیدیہ:-

غالب کے کلام میں نسخہ حمیدیہ کی جواہریت ہے اسے اب بطور خاص جاگر کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے۔ غالب نے 24 برس کی عمر میں اسے ردیف وار مرتب کیا تھا۔ جبکہ اس قلمی نسخہ کی کتابت نومبر 1821ء کو مکمل ہوئی (نسخہ حمیدیہ مرتبہ حمید احمد خاں ص: 18) متدور دیوان دراصل اسی نسخہ کی ترمیم و ترمیم پر مبنی ہے۔ دنیائے اردو اس نسخے سے لاعلم تھی کہ والی بھوپال کی لائبریری سے اس کا مخطوطہ مل گیا جسے 1921ء میں گورنمنٹ پریس بھوپال سے مفتی انوار الحق ڈائریکٹر تعلیمات ریاست بھوپال نے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے اس معرکہ آراء مقدمہ کے ساتھ جو ”محاسن کلام غالب“ کے نام سے مشہور ہے طبع کرایا۔ ”نسخہ حمیدیہ“ کے مرتب کا خیال ہے کہ یہ مسودہ رئیس وقت نواب غوث محمد خاں کے بیٹے میاں فوج دار محمد خان صاحب کے لیے لکھا گیا تھا اس لیے کہ اس میں جگہ جگہ میاں فوج دار محمد خاں کی مہریں ثبت ہیں۔ اس قلمی نسخے کے اصل متن اور حاشے دونوں میں جگہ جگہ غالب کے ہاتھ کی اصلاحات ترمیمیں اور اضافے موجود ہیں۔ تاریخ کتابت پانچویں صفحہ 1237ھ ہے۔ غالب کی تاریخ پیدائش 8 رجب 1212ھ ہے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ انہوں نے 24 سال کی عمر میں یا اس سے بھی پہلے اپنا اردو مجموعہ کلام ردیف وار مکمل و مرتب کر لیا تھا۔ (7) (ریاست بھوپال کے چیف سیکرٹری نواب زادہ محمد حمید اللہ خاں کے نام معنون کر کے اس کا نام نسخہ حمیدیہ رکھا گیا)۔ عبدالرحمن بجنوری نے اس کا مقدمہ قلم بند کیا۔

کتابی صورت میں چھپنے سے پیشتر یہ مقدمہ انجمن ترقی اردو کے مجلہ ”اردو“ (1921ء) میں بطور مقالہ طبع ہوا ”محاسن کلام غالب“

عنوان تھا۔

عبدالرحمن بجنوری نے لندن سے بار ایٹ لاء کا امتحان پاس کرنے کے ساتھ جرمنی سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی تھی۔ وسیع المطالعہ تھے۔ تبھی غالب کا مغربی دانشوروں اور شعراء سے تقابلی مطالعہ کیا۔ یہ مقالہ ”تقابلی تنقید“ کی بہت اچھی مثال ہے۔

نسخہ حمیدیہ کی اشاعت غالبیات سے وابستہ تحقیقات کی دنیا میں ایک بھونچال سے کم نہ تھی۔ ایسا بھونچال جس کی Shock Waves نے مطالعہ غالب کے پرانے سانچوں کو توڑ کر نیا تناظر مہیا کیا۔ نسخہ حمیدیہ سے نہ صرف یہ واضح ہو گیا کہ غالب 24 سال کی عمر میں اپنی بعض بے حد مشہور غزلیں تخلیق کر چکا تھا بلکہ یہ بھی کہ پختہ ہوتے تنقیدی شعور کے باعث جب بیدل کی دلدل سے نکلا تو نہایت بے رحمی سے اشعار حذف کیے یا اصلاح سے ان کی مشکل کو بھل میں تبدیل کیا۔ خود غالب نے بھی عبدالرزاق شاکر کو لکھا تھا۔

”پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیال لکھا کیا دس برس میں بڑا دیوان جمع

ہو گیا“ آخر تیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان

مال میں رہنے دیئے۔“ (8)

نسخہ حمید یہ اور متداول دیوان کی غزلوں کی گنتی سے اس امر کا تعین کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے کتنے اشعار مسترد کر دیئے اور اس گنتی میں وہ غزلیں / اشعار بھی شامل کر لیں جو نسخہ حمید یہ میں بھی شامل نہیں تو دلچسپ نتیجہ نکلتا ہے چنانچہ غالب کے جا پانی مترجم کے بموجب ”کالی داس گیتارضا نے غالب کی غزلوں اور نظموں کے سارے اشعار کی تعداد کو 4209 قرار دیا ہے لیکن متداول دیوان غالب میں ان شعروں کی کل تعداد 1758 ہے یعنی غالب نے نظر ثانی میں تقریباً 60 فیصد اشعار حذف کر دیئے.... کالی داس گیتا کے مرتبہ دیوان میں 447 غزلیں ہیں اور متداول دیوان میں 235 غزلیں ہیں۔ غزلوں کے شعروں کی تعداد کے لحاظ سے کالی داس گیتارضا کے دیوان میں 3199 اشعار ہیں لیکن عام دیوان میں 1460 اشعار ہیں۔ مطلب یہ کہ آدھے سے زیادہ حذف ہو گئے.... تیس سال کی عمر تک غالب نے 2786 اشعار کہے.... اتنے زیادہ شعروں کے باوجود دیوان میں صرف 936 اشعار متداول شامل ہیں۔ 2786 اشعار میں سے صرف 936 اشعار لے لیے یعنی صرف 30 فیصد اشعار لیے۔“

ہیرو جی کتاؤ کا ”دیوان غالب کا جا پانی زبان میں ترجمہ“ مشمولہ ”غالب نامہ“ نئی دہلی جنوری 2009ء

جب غالب کو ”تمیز آئی“ تو اس کا جو نتیجہ برآمد ہوا اس کا اندازہ دیوان کی پہلی غزل سے ہی ہو جاتا ہے۔ یہ غزل جواب یوں ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کاد کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے

سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

بلکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

نسخہ حمید یہ میں اس صورت میں ملتی ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

آتشیں پاہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ

موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

شوخی نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے

دام سبزے میں ہے پروازِ چمنِ تنخیر کا

لذتِ ایجاد نازِ افسوں عرضِ ذوقِ قتل

نعلِ آتش میں ہے تیغِ یار سے تنخیر کا

کاد کاد سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
خشتِ پشتِ دستِ مجز و قالبِ آغوشِ وداع
پر ہوا ہے سیل سے پیانہ کس تعمیر کا
دشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسد
جو مزہ جوہر نہیں آئینہ تعمیر کا

پروفیسر حمید احمد خاں نے اسی ”نسخہ حمیدیہ“ کی مزید تصحیح کی اور کارآمد حواشی کے ساتھ 1969ء میں اسے طبع کیا اور ان ہی کے ”شمار“ کے مطابق اس کی 235 غزلوں میں تخلص ”اسد“ آیا ہے اور 38 میں ”غالب“۔ ایک غزل (غزل 157) میں بجائے تخلص کے پورا نام اسد اللہ خان ہے۔

1969ء کی سب سے سنسنی خیز دریافت غالب کے اپنے ہاتھ سے 1816ء کی لکھی ہوئی وہ بیاض ہے جس میں انیس برس کی عمر تک کا کلام موجود ہے۔ یہ بیاض بھوپال میں دریافت ہوئی تھی اس لیے اسے ”نسخہ بھوپال“ (یا نسخہ امر وہ) کہا جاتا ہے۔ اسے اکبر علی خاں نے نسخہ عرشی زادہ کے نام سے بھارت میں متعارف کرایا۔ محمد طفیل نے نقوش (غالب نمبر 72-1969ء) میں تمام بیاض کو نہایت خوبصورتی اور فکا رانہ اہتمام کے ساتھ اصل نسخہ کے 63 صفحات کی عکسی تصویروں کے ساتھ شائع کیا۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے دیوان غالب (طبع دوم، 1982ء دہلی) کے مقدمہ میں غالب کے خطی نسخوں کی جو تفصیلات بہم پہنچائیں وہ درج ذیل ہیں۔

نام نسخہ	قریبی تاریخ ترتیب
1- نسخہ عرشی زادہ (نسخہ لاہور/نقوش)	1221ھ/1816ء
2- نسخہ بھوپال (حمیدیہ)	1237ھ/1821ء
3- نسخہ شیرانی	1242ھ/1826ء
4- گل رعنا	1244ھ/1828ء
5- نسخہ رام پور قدیم	1248ھ/1823ء
6- انتخاب غالب	1252ھ/1826ء
7- نسخہ بدایوں	1254ھ/1838ء
8- نسخہ دلیہ	1261ھ/1845ء
9- نسخہ کریم الدین (کراچی)	1261ھ/1845ء
10- نسخہ لاہور	1268ھ/1852ء

غالب کی غزلوں کے متعدد حضرات نے انگریزی میں تراجم کیے (ملاحظہ کیجئے کوثر مظہری کا مقالہ ”شعر غالب کے انگریزی تراجم“ مطبوعہ ”ادبی گزٹ“ نمبر 1، 2010ء) مونا تھ بھنجن یوپی) اس ضمن میں قرۃ العین حیدر سردار مجنوں، یوسف حسین نور الحسن نقوی، ڈیوڈ میٹھیوز، ڈاکٹر پون کمار سرفراز نیازی کے اسماء گوائے جاسکتے ہیں۔

مشہور محقق مسعود حسن رضوی ادیب نے ایک مقالہ ”مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شان نزول“ میں کہا ہے کہ ان کے کتب خانہ ”میں ایک قلمی بیاض ہے جس میں منجملہ اور چیزوں کے مرزا غالب دہلوی کے کوئی پچاس خط اور چند نظمیں ہیں۔ یہ خط اور نظمیں زیادہ تر غیر مطبوعہ ہیں۔“ (مقالہ مشمولہ ”غالب تب اور اب“ مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی ص: 54)

آزادہ و خود بیس :-

ہیں اور بھی دنیا میں سخن در بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب اپنے عصر کا آئینہ ہی نہ تھا بلکہ اپنے طرز احساس کی بنا پر وہ ہمارا ہم عصر بھی بن جاتا ہے۔ اسی لیے غالب ہر عہد میں زندہ ہی نہ رہا بہ جدید بھی رہا۔ جب نفسیات کی روشنی میں غالب اور اس کے کلام کو پڑھیں تو اس کے ہاں نزگسیت (الفت ذات) کا رجحان قوی تر نظر آتا ہے جس نے ایک طرف اگر تعلقی کا روایتی روپ دھارا تو دوسری طرف عشق کی اساس انا پر استوار کی۔ یہی نہیں اس کے ہاں محبوب کے بارے میں جس مرے بیضانہ رشک کا اظہار کیا گیا اس کی جڑیں بھی نزگسیت میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ وہ شعوری طور پر اپنے عشق کی برتری کا احساس کراتا ہے اسی لیے قدیم عشاق سے موازنہ میں نہ صرف اپنی برتری ہی ثابت کی بلکہ عشق و عاشقی سے وابستہ بیشتر مسلمات اور روایات سے انحراف بھی کیا۔ اس کے ہاں جنس کے بارے میں بھی بہت صحت مند رویہ ملتا ہے۔ وہ حسن پرست اور نظر باز تو تھا ہی سو جوانی میں اس کے بقول ”ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی“ سے عشق بھی ہوا جو مرگ محبوب کی وجہ سے داغ محرومی کا باعث بنا۔ گویا غالب عشق کے کوچہ سے نابلد نہ تھا اور چاہنے اور چاہے جانے کی لذت سے آشنا تھا۔

مسلل پریشانیوں اور محرومیوں نے نہ صرف اسے زندگی سے پیار کرنا سکھا دیا تھا بلکہ اس مخصوص فلسفیانہ مزاج کی بھی تشکیل کی جس کے باعث اس نے نفی سے اثبات کا درس لیتے ہوئے موت کے حوالہ سے زندگی کو جانا۔ اس کا تصور غم بھی اسی انداز کا مرہون منت ہے۔ غم اگرچہ جانکسل ہے لیکن اسے ازلی حقیقت سمجھ کر تسلیم کر لینا چاہئے کیونکہ غم عشق گرنہ ہوتا غم روزگار ہوتا والا معاملہ ہے۔ غالب یہ سمجھتا ہے کہ غم کے وجود کو تسلیم کر لینے کے بعد اس کی تقنی اور چھین میں کافی کمی ہو جاتی ہے۔ غم کو اساس نشاط بنانا اور دو غزل میں ایک نئی بات تھی۔

کلام کے مجموعی جائزہ پر اس کے ہاں واضح قسم کے دو جذباتی دھارے ملتے ہیں۔ ایک فنکار غالب جو آزاد اور بے فکر ہے جو زندگی پر اونچے استھان سے نگاہ ڈالنے کا عادی ہے جس کا ذہن فلسفیانہ تو مزاج عاشقانہ اور جو سنجیدہ انداز میں حقائق زیست کی گرہ کشائی کرتا ہے لیکن اس کے پہلو بہ پہلو ایک اور غالب بھی نظر آتا ہے۔ یہ پریشان اور رنجور انسان غالب ہے جو شدت یاس کے باعث قنوطی ہی نہیں بلکہ الم پسند بھی معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے کبھی وہ ایذا پرست کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے تو کبھی محرومیوں کی طویل داستان سناتا ہے۔ اس کی کلام سے ہی نہیں بلکہ خطوط سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔ مزید نفسیاتی کوائف کے لیے راقم کی کتاب ”شعور اور لا شعور کا شاعر: غالب“ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

ذوقِ خامہ فرسائی :-

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پانچ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

اشعار ہی سے نہیں بلکہ خطوط سے بھی غالب کی جدت پسندی اور انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے چنانچہ فارسی پرستی اور تصنع پسندی کے دور میں اردو خطوط نویسی میں طرح نو ہی نہ ڈالی بلکہ القاب و آداب کے قدیم اور مروج طریقہ کو بھی مسترد کر دیا۔ اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ جس

انداز پر خطوط لکھے وہ ایسا انوکھا دلچسپ اور منفرد ہے کہ پھر اور کوئی اس روش پر نہ چل سکا۔ حتیٰ کہ اردو میں ناول اور افسانہ سے بھی پہلے غالب نے سب سے پہلے خط میں مکالمہ لکھا۔ ادبی کے ساتھ ساتھ ان خطوط کی تاریخی، معاشرتی، سیاسی اور نفسیاتی اہمیت بھی ہے۔ یہ کیونکہ بے تکلف اور پر خلوص احباب کو لکھے گئے، اس پر مستزاد خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو... کا انداز! نتیجہ یہ نکلا کہ ”عود ہندی“ (تاریخ اشاعت: 27 اکتوبر 1868ء) ”اردوئے معلیٰ“ (6 مارچ 1869ء) اور ”مکاتیب غالب“ مرتبہ امتیاز علی عرشی (1937ء) نے ایک ایسے آئینے کی صورت اختیار کر لی جس میں 1857ء اور اس کے بعد کے تاریخی حالات اور سماجی تغیرات کے ساتھ ساتھ خود غالب کی بھرپور شخصیت اپنی تمام کمزوریوں، خامیوں اور توانائی کے ساتھ رنگ بدلتی جلوہ افروز نظر آتی ہے۔

کالی داس گپتا رضا کے بموجب غالب کا پہلا اردو خط (9 مارچ 1848ء) بنام نبی بخش حقیر ہے مگر اب ایک اور خط بنام تفتہ کو غالب کا اولین اردو مکتوب تسلیم کیا جاتا ہے مگر اس پر تاریخ تحریر درج نہیں اندازاً 1847ء کا تحریر کردہ ہے۔ (بحوالہ ”توقیت غالب“ مطبوعہ ”راوی“۔ لاہور غالب نمبر 1998ء)

”اردوئے معلیٰ“ کی اوّلین اشاعت میں میر باقر مجروح کا دیباچہ بھی تھا۔

جدت! جدت!!

آل احمد سرور کے بقول ”غالب کے قصر شہری کی بنیاد جدت طرازی پر ہے۔ اس جدت طرازی میں جدت تخیل، جدت استعارات، جدت تشبیہات، جدت محاکات، جدت الفاظ سب آ جاتے ہیں۔“ غالب کی جدت پسندی کا اظہار ترکیب تراشی اور الفاظ سازی سے لے کر قصائد تک ہر موقع پر ہوتا ہے اور غالباً غالب نے اقبال کی استثنائی مثال سے قطع نظر اردو کو سب سے زیادہ دلکش اور مقبول تراکیب عطا کی ہیں۔ صد ہا افسانوں، نظموں اور مجموعوں کے نام اس کی تائید کرتے ہیں۔ چند تراکیب درج ہیں۔ خمار رسوم، آتش خاموش، جو ہر اندیشہ، زنجیر سوائی، موج نگاہ، تشنہ، فریاد لذت سنگ، شہر آرزو، محشر خیال، جنت نگاہ، فردوس گوش، دام تمنا، رقص شرور وغیرہ۔

غالب کی شخصیت یک رنگ نہ تھی اس لیے اس کا تخلیقی شعور بھی ہمہ رنگ ہے اسی لیے وہ ہر معاملہ میں منفرد رہنے کی کوشش کرتا ہے حتیٰ کہ قصہ بدھ جیسی پر قنع اور آردو والی صنف بھی اس کے ہاتھوں روایتی شان و شوکت اور گھن گرج سے ہٹ کر غزل جیسی کو ملتا اختیار کر لیتی ہے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو بھک کے کر رہا ہے سلام

غزل کا نہیں بلکہ قصیدہ کا مطلع ہے۔

غالب کا دیوان اور اس کے اشعار تو عام ہیں اس لیے نسخہ حمید یہی ہے اس کے کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ اس کے مستر و کردہ اشعار کس پایہ کے ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا (9)

دیو حرم آئینہ کھرا تمنا

واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

بے پردہ سوئے وادی مجنوں گزر نہ کر

ہر ذرہ کے نقاب میں دل بے قرار ہے
ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک صہبائے آگینہ گداز

”حضرت موسیٰ کی بہن“:-

اکثر دانشور، فلاسفر اور تحقیقی فن کار اپنی بیویوں سے نالاں پائے گئے۔ سقراط سے چمیس تو فراق اور کرشن چندر تک متعدد ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں دنیا بھر کو دانش و حکمت سکھانے والے عمر بھر کتنی بیوی سے عاجز رہے اور غالب بھی اسی کشتی میں سوار نظر آتا ہے۔ نہ وہ بیوی سے خوش اور نہ بیوی اس سے۔ غالب نے خطوط میں جس طرح سے بیوی کا مستحکم اڑایا یا بیوی کے حوالہ سے جو لطائف ملتے ہیں یہ یوں ہی معرض وجود میں نہ آ گئے تھے بلکہ یہ تو مزاح کا وہ انداز ہے جو جلے دل کے پھپھولوں سے جنم لیتا ہے۔

خاندان لوہارو کے نواب الہی بخش خاں معروف (وفات: 1242ھ) کی صاحبزادی امراؤ بیگم (پیدائش: دہلی: 1799ء) کا گیارہ برس کی عمر میں تیرہ سالہ مرزا نوشہ سے بیاہ ہوا۔ (8 رجب 1225ھ/8 اگست 1810ء) گویا صحیح معنوں میں گڑیا سے کھینے والی عمر میں شادی کر دی گئی اور شادی بھی کس سے؟ غالب یعنی پیچیدہ شخصیت کے حامل زُرس مزاج شاعرے جس کے لیے اس کی شاعری ہی ایک طرح کا زکسی آئینہ تھی۔ غالب بہت خوبصورت اور وجیہ تھا۔ زین الدین خاں عارف (امراؤ بیگم کا بھانجا) کے بڑے بیٹے باقر علی خاں کی بیوی نواب معظم زمانی بیگم عرف بگا بیگم کے بقول غالب بیوی کو ”حضرت موسیٰ کی بہن“ کہتے تھے جبکہ امراؤ بیگم کے الفاظ میں ”بڈھا تو دیوانہ ہو گیا ہے۔“ اسی بگا بیگم نے حمید احمد خاں کو امراؤ بیگم کے بارے میں بتایا۔ ”جب میں بیاہی گئی تو وہ اچھوڑ کی پھانک تھیں۔ جائے نماز پر بیٹھ کر کہتیں اے اللہ تو کب بلائے گا۔ ایک روز میں نے پوچھا پھپھی جان آپ کو قبر سے ڈر نہیں لگتا؟ کہنے لگیں: ”بیٹی تھکا ہیل سرا کو دیکھتا ہے۔“ (”غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک“ ص: 89)

حمید احمد خاں نے مقالہ ”غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک“ کے علاوہ اس ضمن میں ”امراؤ بیگم“ ایک اور مضمون بھی قلم بند کیا ہے۔ (مشمولہ: ”احوال غالب“ مرتبہ: پروفیسر مختار الدین احمد)

مرزا نوشہ تو باہر کی اور شعر و شاعری کی دنیا میں گمن تھے جبکہ بے اولاد امراؤ بیگم گھر میں تنہائیوں کی شکار رہتی تھی۔ سات بچے پیدا ہوئے مگر سبھی شیر خوارگی میں وفات پا گئے۔ گھر کے مالی حالات بھی ہمیشہ خراب رہے اور غالب صحیح معنوں میں قرض کی مے پیتے رہے اور فاقہ مستی رنگ لاتی رہی۔ امراؤ بیگم ایک اعلیٰ اور خوشحال خاندان کی فرد تھیں۔ باپ رئیس تھا تو چچا نواب احمد بخش خاں والی فیروز پور جھر کہ اور لوہارو کے جاگیردار تھے۔ یہ بھی روایت ہے کہ خاندان لوہارو کی خواتین شائستہ اطوار مگر متکبر ہوتی تھیں جبکہ غالب خوش مزاج اور خوش ادائی سے زندگی بسر کرنے والا شاعر اور اس پر مستزاد غالب کی ”غیر نصابی سرگرمیاں“ بھی تھیں۔ ”ستم پیشہ ڈوٹنی“ کا تو خود غالب ہی نے خط میں ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور عورت ترک خانم کا بھی ذکر آتا ہے۔ یہ نوجوان اور خوش شکل بیوہ غالب سے کلام پر اصلاح لیتی تھی۔ غالب کی ”ہائے بے“ ردیف والی مشہور غزل اس کا مرثیہ باور کی جاتی ہے۔ جبکہ یہ شعر اس کی ناگہانی موت کا غماز ہے:

عمر بھر کا تو نے پیان وفا باندھا تو کیا؟

عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے

الغرض! مفلوک الحال! مقروض! خود پسند اور حسن پرست شاعر کی بے اولاد بیوی نے اگر نماز روزہ کو شعار بنایا میاں کے برتن الگ

کردیے اور بقول کسے اسے ہر وقت کوئی رہتی تو اس رویہ کے اسباب بآسانی سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ جمیل الدین علی (کہ خود بھی غالب کے سرالی رشتہ دار ہیں) کے ہوجب جیل جانے کے بعد غالب اور خاندان لوہارو میں اتنی تلخی پیدا ہو گئی تھی کہ امراؤ بیگم کے چچا زاد بھائی اور دالی کوہارو نو اب امین الدین خاں کو غالب نے ایک خط میں واضح طور پر یہ لکھا تھا کہ ”اگر تم بھی اس مقدمے کی کارروائی کو سچ سمجھتے ہو اور میری سزا کو حق جانتے ہو اور خاندان کے لیے میری رشتے داری کو بدنامی کا باعث تو اپنی بہن کو بدلاؤ۔ معلوم ہوتا ہے یہاں سے لکھا گیا کہ اچھا انہیں بھیج دو۔ ایک فرستادہ کا بھی ذکر تھا۔ غالب کا خط کہتہ تھا کہ تمہارا آدمی خط لے کر آئے تمہاری بہن جانے سے انکاری ہیں“ (بحوالہ ”غالب کا عجمی سرمایہ“ از ڈاکٹر سید معین الرحمن) اگر یہ صحیح ہے تو امراؤ بیگم صحیح معنوں میں روایتی مشرقی خاتون ثابت ہوئیں کہ ڈولی میں سرال جاؤ اور جنازہ کی صورت میں نکلو۔ چنانچہ غالب کے انتقال کے بعد خاص کسپری میں زیست کی۔ 4 فروری 1870ء کو دہلی میں وفات پائی۔

”غالب پریشان“ میں ڈاکٹر انیس ناگی نے لکھا ہے کہ امراؤ بیگم کو ”لوہارو خاندان سے پچاس روپیہ ماہوار وظیفہ ملتا تھا جیسے وہ غالب کی دسترس سے بچا کر رکھتیں۔ 1837ء کی بات ہے کہ غالب کی فضول خرچیوں سے تنگ آ کر اس نے انگریز حکام کے روبرو غالب کے خلاف ایک درخواست دی“ (ص: 15) ”اس درخواست سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی بیوی کے زیورات اور جواہر تین ہزار روپے میں فروخت کر دیئے تھے۔“ (ایضاً: ص: 17) غالب کی وفات کے بعد امراؤ بیگم نے کمشنر دہلی کو بغرض امداد ایک درخواست پیش کی تھی۔ (ص: 19)

سب اچھا کہیں جسے:-

”غالبیات“ اب اردو تنقید کی معروف اصطلاح ہے جس کا آغاز غالب کے انتقال کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔ غالب کے حالات و کلام کے بارے میں سب سے پہلا مضمون مسعود حسن رضوی ادیب کے مطابق، ہوار رسالے ”ذخیرہ بال موہند“ میں شائع ہوا۔ مارچ 1969ء کے پرچے میں مرزا غالب کے متعلق ایک مضمون شائع ہوا جس کا عنوان ہے ”مرزا اسد اللہ خاں متوفی المتخلص بہ غالب و نوشہ“ ہے۔

یہ مضمون ساڑھے تین صفحات پر پھیلا ہوا ہے لیکن اسی نوعیت کا ایک اور مضمون جو 16 مارچ 1869ء کے ”ادھ اخبار“ مکھنوں میں شائع ہوا۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری غالبیات کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ (بحوالہ مقالہ ”اردو میں غالب شناسی کی روایت“ 1947ء تک از ڈاکٹر شکیل ہانی مطبوعہ ”مجلہ“ تخلیقی ادب اسلام آباد شمارہ نمبر 8، 2011ء)

ماز دیوانم کہ سرمستِ سخنِ خواہد شدن
ایں سے از قِطِ خریداری کہنِ خواہد شدن
کو کہم راور عدمِ اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کا یہ کہنا بالکل درست ثابت ہوا کیونکہ وقت نے غالب کی شہرت میں کمی تو کیا کرنا تھی اس میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ اس امر کے باوجود کہ اس صدی نے کئی ادبی تحریکیں، تخلیقی تصورات اور تنقیدی معیاروں کا ذائقہ چکھا مگر غالب کی اہمیت اور قدر و منزلت ہنوز برقرار ہے اور اب تو وہ مغرب میں بھی متعارف ہو چکا ہے۔ اس ضمن میں روسی دانشوروں اور مترجمین کی مساعی قابل توجہ ہے۔ جہاں ڈاکٹر لدلا میلاد سلویا نے کلام غالب کا روسی زبان میں ترجمہ کیا وہاں بابا جان غفوروف ایل آر گورڈن پولسکا یا، این پرگرینا، غنفر علی اوف اور ای چیلی شیف نے غالب کے فکر و فن پر مقالات قلم بند کیے۔ یہ مقالات ”سویت جائزہ“ (فروری 1969ء) میں طبع ہوئے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے انہیں

نگار پاکستان (ستمبر 1986ء) میں شائع کیا اور میں نے مرتبہ کتاب ”غالب شناسی اور نگار و نیاز“ (1998ء) میں شامل کر لیے۔
بقول بابا جان غفوروف:

”غالب کی تشبیہوں کی غیر معمولی اور تقریباً ناقابل یقین مہارت پر آدمی انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب جیسی شاعرانہ بصیرت کی دوسری کوئی مثال نہیں ملتی۔ ان کے سلسلہ ہائے خیال کی بیچ در بیچ روش پر عقل حیران رہ جاتی ہے۔“

(مقالہ بعنوان: ”سوویت یونین میں غالب کی مقبولیت“)

حال ہی میں روس کی معروف اقبال شناس ڈاکٹر تالیا پری گارینا کی غالب کے بارے میں کتاب ”مرزا غالب“ (کراچی: 1998ء) شائع ہوئی ہے جس میں وہ غالب کے بارے میں یوں خامہ فرسائی کرتی ہیں:

”غالب جنہیں ہر فرد بشر کی داخلی آزادی کا شدت سے احساس تھا، صحیح معنوں میں اپنے عہد کے انسان تھے، لیکن ایک عظیم شاعر کے ساتھ ہی ساتھ ایسے انسان بھی تھے جو اپنے عہد سے آگے دیکھنے کی بھی قدرت رکھتا تھا۔“ (ص: 88-187)

... ”مختلف مذاہب والے ملک ہندوستان کا باشندہ ہونے کے ناطے غالب ایک سچے فلسفی اور مفکر کی وسیع انظری کے ساتھ ہر راستے سے حق کی تلاش کی اہمیت اور حق کے کبھی متلاشیوں کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔“ (ص: 288)

عالمی سطح پر غالب شناسی میں اگرچہ روسی دانشور نمایاں نظر آتے ہیں (جس کی ایک وجہ بھارت اور روس کی دوستی بھی ہے) لیکن اس کے ساتھ ساتھ دیگر ممالک اور بھارت کی بعض علاقائی زبانوں میں کلام غالب کے تراجم ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سید معین الرحمن نے اپنے مقالہ ”جاپانی اور پاک و ہند کی علاقائی زبانوں میں غالب“ (مطبوعہ ماہ نو لاہور غالب نمبر 1998ء) میں درج ذیل تراجم کا ذکر کیا ہے۔
جاپان میں پروفیسر ہیروچی کتاؤ نے اس ضمن میں خاصہ کام کیا ہے۔ ٹوکیو سے ان کی تین کتابیں چھپ چکی ہیں:
دیوان غالب (جاپانی: اپریل 1997ء) ”دیوان غالب (تاریخی ترتیب سے اگست 1997ء)“ ”ریسرچر ڈیوان دیوان غالب“ (جاپانی: 1997ء)

پاکستان میں اسیر عابد نے دیوان غالب کا بہت اچھا پنجابی زبان میں ترجمہ کیا۔ (لاہور: 1987ء)
اس سے قبل شفیع عقیل بھی 1969ء میں پنجابی ترجمہ کر چکے تھے۔ اس برس سندھی میں یوسف شاہین نے، پشتو میں بیگم شاہ نے اور بلوچی میں محمد صدیق آزاد نے بھی کلام غالب کا ترجمہ کیا۔ غالب کی کچھ غزلیات کا ترجمہ دلشاد کلانچوی نے سرائیکی زبان میں کیا۔
بھارت کی ان علاقائی زبانوں میں غالب کے تراجم ہوئے ہیں:

دیوناگری: دہلی 1984ء مترجم نور بنی عباسی۔

اودھی: لکھنؤ 1985ء مترجم ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ایضاً دہلی 1994ء

ہندی: دہلی 1994ء مترجم؟

کشمیری: دہلی 1995ء مترجم غلام نبی ناظر/ ایضاً مترجم ڈاکٹر مرغوب بانہالی

مرہٹی: دہلی 1996ء مترجم؟

پاکستان میں غالب شناسی کی روایت:

☆ ”ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں: وید مقدس اور دیوان غالب۔“ عبدالرحمن بجنوری
☆ ”اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ سلطنت مغلیہ نے ہندوستان کو کیا دیا تو میں تین چیزوں کے نام لوں گا۔ غالب، اردو، تاج محل۔“

رشید احمد صدیقی

بھونڈا پن ہے مذاق غالب میں رچا
مرزا کا کمال اپنی نظر میں نہ چچا
محفل میں ہے اب رنگِ یگانہ غالب
وہ کون یگانہ؟ وہی غالب کے چچا
(مرزا یگانہ چنگیزی)

غالب سے محبت اور غالب سے نفرت کی یہ دو انتہائیں ہیں۔ ایسی انتہائیں کہ ایک طرف تو پرستاروں نے غالب کی مجاوری شروع کر دی جبکہ دوسری جانب یگانہ نے خود کو غالب شکن قرار دے کر غالب شناسوں کو ”غلجی“ کا طعنہ دیا۔ بہر حال اس انتہا پسندی کی وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو، اس رویہ کے باعث اردو تنقید میں غالبیات نے مستقل شعبہ کی صورت اختیار کر لی۔

میں تو اسے غالب کی تخلیقی شخصیت کا اعجاز سمجھتا ہوں کہ تنگنائے غزل کے بقدر ظریف نہ ہونے کے باوجود بھی اس نے اردو غزل کو وہ انداز و اسلوب دیا کہ گفتہ غالب آپ اپنی مثال ہوا۔ یوں کہ ہنوز بھی ناقدین گنجینہ معنی کے ظلم میں ہفت خواں طے کرتے نظر آتے ہیں۔
مولانا الطاف حسین حالی کی یادگار غالب (1897ء) سے غالب شناسی کی جس روایت کا آغاز ہوا، صدی سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی اس میں کمی نہ ہوئی۔ علامہ اقبال کی استثنائی مثال سے قطع نظر، غالب واحد ایسا شاعر ہے جس پر اتنا کھینے کے باوجود بھی یہ احساس رہا:

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

اتنے طویل عرصہ تک غالب اہل فکر و نظر کی محبوب شخصیت کیوں بنا رہا؟ میرے خیال میں اساسی وجہ کلام غالب میں انکار و تصورات کے تنوع میں تلاش کی جاسکتی ہے جس کی وجہ سے علوم کے بدلتے تناظر میں بھی غالب کی معنویت برقرار رہتی ہے۔ اس لیے تنقید کے نئے تصورات کے باوجود بھی غالب نے نہ صرف اپنی معنی خیزی برقرار رکھی بلکہ جدید ترین تصورات نقد کے معیار پر بھی وہ ”کم عیار“ نہ ثابت ہوا۔ اسی لیے مارکسی، عمرانی، جمالیاتی، تاثراتی، نفسیاتی، دبستان نقد سے دستہ ناقدین نے غالب کو اپنے تصور نقد کی کسوٹی پر پرکھ کر اس کا سونا کھرا ثابت کیا۔

گلشن نقد میں غالب شجرِ سدا بہار ہے۔

در اصل کلام غالب میں یہ خوبی ہے کہ وہ ہر عہد اور اس کے ساتھ ساتھ دنیا کے دیگر ممالک (جیسے ایران، روس، جاپان اور برطانیہ، امریکہ وغیرہ) کے قارئین سے مکالمہ کر سکتا ہے۔ وہ ایک جہت کا شعر نہیں بلکہ متنوع جہات کا حامل شاعر ہے۔ اس لیے وہ ہر زمانہ اور کچھر کے قاری سے ذہنی رابطہ استوار کر سکتا ہے اور یہ ایک بڑی خوبی ہے۔

اسی لیے اگر پاکستان میں بھی غالب شناسی کی روایت مستحکم ہے تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہیے۔ ہاں اس کے برعکس رویہ تعجب خیز ہو سکتا

تھا۔ پاکستان میں غالب ہمیشہ سے شامل نصاب رہا ہے۔ میٹرک سے لے کر ایم اے تک اور جامعات میں تحقیقات کا موضوع رہا، ایم فل اور ڈاکٹریٹ کی سطح تک۔ جامعات اور نصاب کے علاوہ بھی متعدد طریقوں سے غالب سے دلچسپی اور محبت کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ اس پر ڈرامے لکھے گئے۔ (پروفیسر حمید احمد خاں کا ”اسد اللہ خاں تمام ہوا“ اور خواجہ معین الدین کا ”مرزا غالب بند روڈ پر“) غالب پر فلم بنی (نور جہاں ہیروئن تھی) ٹی وی سیریل تیار کیا گیا، اشعار مصور کیے گئے۔ (صادقین، حنیف رائے) مرزا ظفر الحسن نے کراچی میں ادارہ یادگار غالب قائم کر کے غالب لاہوری کی بنا رکھی اور تحقیقی مجلہ ”غالب“ کا اجرا کیا۔ لاہور میں تسلیم احمد تصور نے غالب ٹرسٹ قائم کر رکھا ہے۔ ذاتی کتب خانوں میں غالبیات پر تمام ممکنہ ذرائع سے حصول مواد (مشفق خواجہ کا کراچی اور پروفیسر لطیف الزماں خاں کا ملتان میں کتب خانہ) ”صحیفہ“ اور ”نقوش“ سے لے کر ”سورج“ تک جرائد کی غالب کے بارے میں خصوصی اشاعتیں اور ان سب پر مستزاد غالب ڈائریاں، غالب کیلنڈر، پورٹریٹس، کیری کچرز، شعاریک تصمین، پیروڈی اور لطیفے، حتیٰ کہ غالب پینل بھی الغرض! غالب پاکستانی کلچر کا جزو بن چکا ہے۔

جہاں تک پاکستان (بلکہ ہندوستان میں بھی) غالبیات سے وابستہ اساسیات اور رجحانات و میلانات کا تعلق ہے تو اسے باطنی اور خارجی میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ باطنی، عبارت ہے غالب کی شخصیت اور تخلیقی شخصیت کی تفہیم و تجزیہ سے وابستہ امور سے جبکہ خارجی متعلقات غالب کے بارے میں حصول معلومات اور کوائف سے مشروط ہے۔ لہذا غالب کی ذات و صفات کا مطالعہ، خطوط سے حالات زیست کا حصول، نفسیات کی روشنی میں اس کی شخصیت اور کلام میں زنگی رجحانات اور دیگر نفسی امور کا مطالعہ، اشعار کی تشریح، کلام کے اساسی میلانات کا تجزیہ، گنجینہ معنی کی طلسم کشائی اور اسلوب کی جمالیات کے تشکیلی عن صر کا مطالعہ اور اسی نوع کے دیگر امور کا مطالعہ باطنی قرار دیا جاسکتا ہے جبکہ خارجی میں وہ تمام تحریریں شامل کجی جاسکتی ہیں جن میں غالب کے عہد کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور عمرانی عوامل کا مطالعہ کیا گیا ہو۔ غالب سے متعلق حوادث اور وقوعات، غالب کی دہلی، مغل دربار، سقوط دہلی، غالب کے افراد کتبہ، رہائش، احباب، تلامذہ کا تذکرہ، دیوان کے مختلف مخطوطوں کا تجزیہ، دیوان کی مختلف اشاعتیں اور تدوین، خطوط کا مطالعہ اور نئے مکاتیب کی دریافت اور ان سب سے وابستہ تحقیقی مساعی، غالبیات کے خارجی پہلو کے مظہر ہیں۔ یہ تقسیم صرف غالبیات کے ذخیرہ کی منطقی ترتیب کے لیے ہے ورنہ شخص کو شخصیت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

یوں سمجھئے کہ تنقید شخصیت پر ہوتی ہے جبکہ تحقیق شخص کے بارے میں کی جاتی ہے۔ غالب کی شخصیت کا تہذیبی، عمرانی اور نفسیاتی مطالعہ اور پھر اس کی روشنی میں کلام اور خطوط کا مطالعہ غالبیات کا باطنی پہلو ہوگا جبکہ غزلوں کے سال اشاعت کا تعین، پنشن سے متعلق دستاویزات، دیوان کے مخطوطے Decipher کرنا کتابیات، توقیت اور اشاریہ غالبیات کا خارجی پہلو قرار پائے گا۔

ان کے جدا گانہ تذکرہ کا یہ مطلب نہیں کہ غالبیات کے باطنی اور خارجی پہلو ہوا بند خانوں میں بند ہیں۔ ایسا نہیں اور یہ بھی تسلیم کہ کسی ایک نکتہ پر باطنی اور خارجی باہم آمیز بھی ہو سکتے ہیں۔ انہیں غالب کے سکے کے دورخ سمجھنا چاہیے اور ایسی Dimensions جن سے غالب کی تصویر مکمل نظر آتی ہے، لہذا ایک کی قیمت پر دوسرے سے اغماز درست نہیں۔ بعض اصحاب محققین کی مساعی پر جو سوالیہ نشان لگا دیتے ہیں تو یہ درست نہیں دراصل محقق ایسا سالہ فراہم کرتا ہے جس سے نقاد استفادہ کرتا ہے۔

اسے کلام غالب کا اعجاز سمجھنا چاہیے کہ تاثراتی انداز سے لے کر تشریحی، توضیحی اور ستائشی اسلوب میں غالب پر ایسے ایسے مقالے باندھے گئے جو بعض اوقات تو قصیدہ در مدح میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ مستحسن بھی ہے اور برعکس بھی۔ فرق انداز نظر سے پڑتا ہے۔

پاکستان میں جدید ذہن کے ناقدین نے اگر غالب کو عمرانی تصورات اور تاریخی تناظر میں پرکھا تو مارکسی ناقدین نے مادی جدیدیات کی میزان استعمال کی جبکہ نفسیاتی ناقدین نے غالب کو تحلیل نفسی کے محذب شیشہ میں رکھ کر ذات و صفات کا تجزیاتی مطالعہ کیا، تاہم اس

ضمن میں یہ اعتراف بھی لازم کہ ہمارے ہاں بعض جدید ترین تصورات نقد جیسے ساختیات، اسلوبیات کے حوالے سے مطالعہ غالب نہ کیا گیا۔ غالباً اس لیے کہ ان تصورات پر قلم اٹھانے والوں نے محض انگریزی کتابوں کی تلخیص کر کے توضیحی قسم کے مقالات تو باندھے مگر اردو تنقید کے مسائل و مباحث اور تخلیقی شخصیات پر ان کے اطلاق سے عملی تنقید نہ کی جو کہ خاصا مشکل کام ہے۔ اس استثناء سے قطع نظر یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ پاکستان کے سبھی قابل ذکر ناقدین نے غالب فنی کے ضمن میں اپنی بہترین صلاحیتوں کا اظہار کیا۔

جہاں تک غالب سے وابستہ تحقیقی مساعی کا تعلق ہے، میں خود کو اس اعتراف پر مجبور پاتا ہوں کہ اس ضمن میں ہندوستان کے محققین ہم سے آگے ہیں جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ غالبیات سے وابستہ تمام اساسی مآخذ ہندوستان میں ہیں جن تک بالعموم ہماری رسائی نہیں۔

بنیادی طور پر تحقیق حوالوں کا کھیل بلکہ بعض اوقات تو حوالوں کی شعبہ بازی ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے ہمارے بیشتر محققین کو بالعموم ثانوی مآخذ پر انحصار کرنا پڑتا ہے، تاہم اس کے باوجود بھی کام ہوتا رہا ہے۔

پاکستان میں غالب شناسی کے حوالہ سے تحقیقی مساعی اور تنقیدی و تجزیاتی مطالعات سے پاکستان میں غالبیات کی جو تصویر نمایاں ہوتی ہے اس میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ اس میں عقل و خرد کے کنائے بھی ہیں اور ذات و صفات کی دلکشی بھی۔ ہمارے ہاں غالبیات کے حوالے سے کوئی ایسی جامع کتابیات نہ مرتب ہو سکی جس کی روشنی میں کتب، مقالات اور جرائد کی درست تعداد کا تعین کر کے شمار یاتی طور پر یہ واضح کیا جاسکے کہ غالبیات کے کس شعبہ میں کتنا کام ہو چکا ہے، تاہم یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ ہمارے ہاں علامہ اقبال کے بعد غالب پر سب سے زیادہ کام ہوا ہے۔ مقالہ کے اختتام پر منتخب کتابیات درج ہے جس سے پاکستان میں کسی حد تک غالبیات کی جہات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ہندوستان اور پاکستان کے غالب شناسوں میں اگرچہ غالب مشترک ہے لیکن غالب شناسی سے وابستہ رویوں کا تقابل دلچسپ ثابت ہوتا ہے کہ دونوں ممالک کے ناقدین نے شعوری یا غیر شعوری طور پر مطالعہ غالب میں اپنی مخصوص ثقافت اور مذہبی رویوں کے تحت اسے پرکھ کر نتائج حاصل کیے۔ مثلاً ہمارے ہاں یہ بحث ملتی ہے کہ غالب کا کس مسلک سے تعلق تھا چنانچہ اسے سنی یا شیعہ ثابت کرنے کی کوششیں کی گئیں جبکہ سکولر ہندوستان میں:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم

والے رویہ پر زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے تو دونوں ملکوں کی اجتماعی نفسیات کی بنا پر ایسا ہوا۔ ہم اسے صوفی ثابت کرتے ہوئے ذاتی حالات و کوائف سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ غالب ٹھیک ٹھاک قسم کا دنیا دار مرد تھا مگر ہم اسے صوفی ثابت کرتے ہیں جبکہ ہندوستان میں تصوف کے حوالہ سے غالب کی انسان دوستی، بے تعصبی اور آزاد روی پر زور دیا جاتا ہے۔ میں نے ”غالب کی نزکیت“ پر مقالہ لکھا تو مدتوں زیر عتاب رہا جبکہ میں نے سنا ہے کہ دہلی کے ایک سیمینار میں چند برس قبل ایک صاحب آکر غالب کو ہم جنس پرست ثابت کر گئے تھے۔

کسی بھی نوع کی تنقید ہو اس کی اساس متن پر استوار ہوتی ہے۔ متن کی درست قرات سے ہی معانی روشن ہوتے ہیں۔ اس لیے تصحیح متن تحقیق کا اہم شعبہ قرار پائی۔ غالب کے دیوان کے مختلف مخطوطوں کی دریافت غالبیات کا اہم شعبہ ہے۔ وقتاً فوقتاً جو مخطوطے دریافت ہوتے رہے انہیں ان کی ظاہری حیثیت میں قبول کر لینے کے برعکس تحقیق کے محذوب شیشہ میں رکھ کر پہلے ان کا ”جائز“ اور پھر ”درست“ ہونا ثابت کیا گیا اور پھر کہیں جا کر وہ حوالہ کے لیے معتبر اور کارآمد ثابت ہوئے۔

اس ضمن میں پاکستان کا بھی خاصا اہم کردار ہے کہ بعض مخطوطے ہمارے ہاں طبع ہوئے۔ 1969ء یعنی سال غالب کو غالبیات میں دیوان غالب کے مخطوطوں اور نسخوں کی طباعت کا سال قرار دیا جائے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے کہ نسخہ حمید یہ کا تصحیح شدہ ایڈیشن، نقوش (مدیر: محمد طفیل) میں بیاض غالب کی دیدہ زیب طباعت اور پنجاب یونیورسٹی میں ذخیرہ حافظ محمود شیرانی سے نسخہ شیرانی کی خوبصورت اشاعت اور مرزا غالب کا دستخط شدہ 1860ء کا مرقومہ (مملوکہ: آغا محمد طاہر نبیرہ مولانا محمد حسین آزاد) نسخہ طاہر۔ یہ سب 1969ء میں لاہور سے طبع ہوئے۔

”نسخہ حمید یہ“ کی دریافت اور 1921ء میں بھوپال سے اشاعت سے کبھی آگاہ ہیں۔ اس لیے اس کا اعادہ نہ کرتے ہوئے 1969ء میں اشاعت نو کے مرتب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب کے دیباچہ کا اقتباس درج ہے جن کے بقول:

اگست 1938ء میں پروفیسر صاحب حیدر آباد دکن سے لاہور واپس آتے ہوئے بھوپال رک گئے اور سرکاری کتب خانے میں بیٹھ کر مطبوعہ نسخے اور قلمی نسخے کے اندراجات کا مقابلہ کرتے رہے اور اغلاط اور تسامحات نوٹ کرتے رہے۔ بعد ازاں بھوپال سے اصل مخطوطہ بھی غائب ہو گیا، لہذا پروفیسر حمید احمد خاں نے اپنی نوٹ کردہ یادداشتوں کی مدد سے ”بھوپال کے مخطوطے کی صحیح نقل“ 1969ء میں مجلس ترقی ادب لاہور کے زیر اہتم شائع کرادی۔ 1983ء میں اس کا دوسرا اور 1992ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا۔

محمد طفیل نے ”نقوش“ کے ذریعہ سے اردو ادب کی جس طرح آبیاری کی وہ مجلاتی صحافت کا مستقل باب ہے۔ اس ضمن میں نقوش کے خاص نمبر تو اب حوالہ کی چیز بن چکے ہیں۔ 1969ء میں محمد طفیل نے بھوپال سے دریافت ہونے والا مخطوطہ نقوش (اکتوبر 1969ء) میں شائع کیا جو اب نسخہ لاہور کے نام سے معروف ہے۔ اس کی ”دریافت کی کہانی“ ثار احمد فاروقی نے ”بیاض غالب“ کے عنوان سے ”نقوش“ کے متذکرہ غالب نمبر میں بیان کی ہے۔ ثار احمد فاروقی نے داخلی شواہد سے بیاض کے زمانہ تحریر کا جو تعین کیا، اس کے بموجب یہ 1231ھ یعنی 19 برس کی عمر میں لکھی گئی۔ اس کے مطالعہ سے یہ تعجب خیز حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ٹین ایجر غالب بعض ایسی غزلیں کہہ چکا تھا جو آج بھی خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ جیسے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے چہرہ ہر پیکر تصویر کا

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

رونے سے اور عشق میں بے ہاک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

چاہیے خواباں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سی
میری وحشت تری شہرت ہی سی

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

میں تحقیق کے ضمن میں بنیادی مآخذ کی بات کر چکا ہوں۔ اگرچہ ہندوستان میں بہت کچھ ہے لیکن اتفاق سے حکومت پنجاب کے سیکرٹریٹ (لاہور) میں غالب کی پنشن کے بارے میں متعدد دستاویزات محفوظ رہ گئیں۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر اور انیس ناگی نے یہ دستاویزات شائع کر دی ہیں۔

ڈاکٹر حسن اختر کے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ شائع ہونے والی کتاب کا نام ہے:

”حیات غالب کا ایک باب تحقیق کی روشنی میں“ مکتبہ عالیہ لاہور، 1987ء

انیس ناگی کی کتاب ہے

”غالب کا مقدمہ پنشن“ انقمر، لاہور، 1996ء

دونوں کتابوں میں اصل انگریزی یا فارسی درخواستوں کے ساتھ ان کے اردو تراجم بھی دیئے گئے۔

لیکن زبردست کام یہ ہوا کہ حکومت پاکستان کے نیشنل ڈاکومنٹیشن سنٹر (اسلام آباد) کے تعاون سے ”غالب کی خاندانی پنشن اور دیگر امور سرکاری اسناد و دستاویزات (1805ء تا 1869ء)“ مدون کر کے 1997ء میں ضخیم کتاب شائع کر دی۔ اس میں 156 دستاویزات ہیں۔ (مدوین: گوہر نوشاہی)

پنشن کے سلسلہ میں ”جاگیر غالب“ کا نام بھی آتا ہے۔ اسے 1994ء میں ڈاکٹر معین الرحمن نے مکتبہ کارواں، لاہور سے شائع کرایا۔ بعد میں مجتہ ”سورج“ (لاہور 1996ء) میں بھی یہ شائع ہوئی۔

ان کتابوں میں جمع کی گئی دستاویزات کی بنا پر یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ پنشن کے سلسلہ کی تمام دستاویزات اصل متن کے ساتھ اب محفوظ ہوئی ہیں اور محققین ان سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غالب اس سیارہ کی مانند ہے کہ جس کے بارے میں جتنا بھی کھوج لگاتے جاؤ گئے
 نہ گوتے، نہ پتہ، نہ پتہ۔ ہر گوشہ پہلے سے زیادہ جاذب نظر اور دلفریب، نیرنگ نظر بلکہ سیسیا!
 آخر میر: ہر تہیات رنج ہیں:

تفقیہ

آفتاب احمد، ڈاکٹر	الر: نعتہ لہذا، کراچی 1989ء/میر، غالب اور اقبال: تین صدیوں کی تین آوازیں، کراچی 1989ء
انعام الحق کوثر، ڈاکٹر	غالب: قومی و عالمی تناظر میں، کوئٹہ 1998ء
انیس، نگ	غالب ایک شاعر ایک اداکار، لاہور 1987ء/غالب پریشاں، لاہور 1996ء
تسلیم احمد تصور	”غالب مزاح کی زد میں“ لاہور 1997ء
جیلانی کامران	”غالب کی تہذیبی شخصیت“ لاہور، 1972ء
حامد علی شاہ، ڈاکٹر، سید	”غالب کا سائنسی شعور“ کراچی 1905ء
شان الحق حقی	”آئینہ افکار غالب“ کراچی 1969ء
حمید احمد خاں	”مرقع غالب“ لاہور، 2003ء
حسام الدین راشدی	”دود چرخ محفل“ کراچی، 1969ء
ریاض صدیقی	”غالب برائے مان“ کراچی 1997ء
سجاد باقر رضوی	”غالب ذاتی تاثرات کے آئینہ میں“ لاہور، 1969ء
سحر انصاری	”ذکر غالب ذکر عبدالحق“ کراچی 1971ء
سلیم احمد	”غالب کون؟“ کراچی 1971ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	”شعور اور لا شعور کا شاعر: غالب“ لاہور/”غالب شناسی اور نیاز و نگار“، لاہور 1998ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر	”غالب کے سرت رنگ“ لاہور 1970ء
طاہر تونسوی، ڈاکٹر	”غالب شناسی اور نخلستان ادب“ بہاولپور 2006ء
عبداللہ، ڈاکٹر، سید	”اطراف غالب“ لاہور 1979ء
شوکت سبزواری، ڈاکٹر	”فلسفہ کلام غالب“ کراچی 1969ء
مہر علی نعیم/لطیف الزماں خاں	”غالب آشفہ سر“ ملتان، 1992ء
شمس الدین صدیقی	”خیابان غالب“ پشاور
عبادت بریلوی، ڈاکٹر	”غالب کا فن“ لاہور 1968ء/”غالب اور مطالعہ غالب“ لاہور 1969ء
عبدالحکیم، ڈاکٹر	”افکار غالب“ لاہور 1954ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	”غالب..... شاعر امروز و فردا“ لاہور 1970ء/”تمنا کا دوسرا قدم اور غالب“ کراچی 1995ء
غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر	”محاسن خطوط غالب“ لاہور 1969ء
فیاض محمود	”تفقیہ غالب کے سوسل“ لاہور 1969ء

کرار حسین، پروفیسر	”غالب سب اچھا کہیں جسے“ کراچی 1969ء
مجنوں گورکھپوری	”غالب شخص و شاعر“ کراچی 1974ء
محمد اکرام، شیخ	”غالب نامہ“ لاہور/”حکیم فرزانہ“ لاہور 1954ء
ممتاز حسین	”جہات غالب“ کراچی/”غالب ایک مطالعہ“ کراچی 1969ء
نجیب جمال، ڈاکٹر	”غالب فنکار اور یگانہ“ ملتان 1990ء/”ماہ و سال عندلیب“ ملتان 1997ء
نیاز فتح پوری	”غالب..... فن و شخصیت“ کراچی 1987ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	”غالب کا ذوق تماشا“ لاہور 1997ء
دقار عظیم، سید	”دقار غالب“ لاہور 1997ء
یاد، مشکور حسین	”غالب بوطیقہ“ لاہور 1998ء/”غالب کا ذوق الہیات“ لاہور 1999ء/”غالب کی طبع نکتہ“ لاہور 2002ء

تحقیق:

حسین فراقی، ڈاکٹر	”غالب..... فکر و فرہنگ“ لاہور 2000ء/”دیوان غالب..... نسخہ خواجہ..... اصل حقائق“ لاہور 2001ء
خلیل الرحمن داؤدی	”یادگار غالب“ لاہور 1963ء
طاہر تونسوی، ڈاکٹر	”غالب..... جب اور اب“ لاہور 1991ء
نظیر حسین زیدی، ڈاکٹر سید	”غالب تاریخ کے آئینہ میں“ کراچی 1963ء
محمد ایوب شاہد، ڈاکٹر	”شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ حصہ اول و دوم“ لاہور 1988ء
قدرت نقوی، سید	”غالب کون ہے؟“ ملتان 1968ء/”نسخہ شیرانی اور دوسرے مقالات“ لاہور 1988ء/”غالب آگہی“ لاہور 1992ء/”غالب صدرنگ“ کراچی/”گل رعنا مع آشتی نامہ غالب“ کراچی 1976ء/”ہنگامہ دل آشوب“ کراچی 1969ء/”اسرار غالب“ دہلی 1996ء/”دیوان غالب نسخہ خواجہ یا سرقہ..... ایک جائزہ“ کراچی 2000ء
گوہر نوشاہی	”مطالعہ غالب“ لاہور 1991ء
مشفق خواجہ	”غالب اور صغیر بلگرامی“ کراچی 1981ء
معین الرحمن، ڈاکٹر سید	”تحقیق غالب“ کراچی 1981ء
وحید قریشی، ڈاکٹر	”نذر غالب“ لاہور 1970ء

شرح:

آغا محمد باقر	”بیان غالب“ لاہور 1997ء
رفیع الدین خلجی، سید	”تجزیہ کلام غالب“ کراچی 1965ء
غلام رسول مہر	”نوائے سروش“ لاہور
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	”شرح و متن غزلیات غالب“ ملتان 2000ء
نیاز فتح پوری	”مشکلات غالب“ کراچی 1963ء
یوسف سلیم چشتی	”شرح دیوان غالب“ لاہور

تراجم:

انیس قادری	"Ghazals of Ghalib" لاہور 1997ء
ہیر عابد	"دیوان غالب منظوم پنجابی ترجمہ" لاہور 1987ء
پرتو روہیلہ	"نامہ ہائے فارسی غالب" (سید اکبر علی ترمذی) کراچی 1999ء / "بارغ دود میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ" اسلام آباد 2000ء / "غالب اور غمگین کے فارسی مکتوبات" اسلام آباد 2012ء
خالد حمید ڈوگر	"غزلیات فارسی غالب" (منظوم اردو ترجمہ) اسلام آباد 2000ء
حلیف الزماں خاں	"مکتوبات غالب" (نامہ ہائے فارسی غالب مرتبہ سید اکبر علی ترمذی کا اردو ترجمہ) لاہور 1995ء

غالب: مصوری، کیلنڈر، ڈائریاں

غالب کی تخلیقی شخصیت کا یہ اعجاز ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ دیگر طریقوں سے بھی اسے خراج تحسین پیش کیا جاتا رہا۔ غالب کے شعر مصور کیے گئے، اس کے اشعار پر مبنی کیلنڈر اور دیدہ زیب ڈائریاں طبع کی گئیں۔ اس کے بارے میں ڈرامے لکھے گئے۔ (1) فلمیں بنیں (سہراب موری کی فلم "غالب") ٹی وی سیریل چلے، اشعار کی پیروڈی کی گئی، غالب کے نام سے حقیقی اور مفروضہ لطائف بھی گھڑے گئے حتیٰ کہ سب پنل بھی بنائی گئی۔ ہندوستان میں غالب انسٹی ٹیوٹ اور غالب اکیڈمی (دہلی) اس کے کلام اور اشعار کی تشریح و توضیح کے لیے کتابیں طبع کرنے کے ساتھ ساتھ سیمینار بھی کراتے ہیں۔ یہ اعزاز صرف غالب ہی کے لیے ہے۔ اردو کے اور کسی شاعر کو ایسی پذیرائی نہیں ملی۔ مقبولیت کا یہ عام کہ اب تو چچا غالب کہا جانے لگا ہے۔

جہاں تک غالب کے اشعار مصور کرنے کا تعلق ہے تو پاکستان اور ہندوستان میں کئی مصوروں نے غالب کے اشعار مصور کرنے کی کوشش کی۔ سوال یہ ہے کہ غالب ہی کیوں؟ جہاں تک اچھی شاعری کا تعلق ہے تو ولی، میر، آتش، مومن بھی برے شاعر نہیں بلکہ وجود زن کے انداز و اطوار، عشوہ و غمزہ، ادائیں اور دہری کے لحاظ سے تو داغ کے اشعار میں بھی مصور ہونے کی بڑی گنجائش ہے تو پھر غالب ہی کیوں؟ ذاتی پسند کے علاوہ ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ غالب کے بیشتر اشعار دو مصرعوں میں منظر کی تکمیل کر دیتے ہیں۔ جتنے اشعار بھی مصور کیے گئے ان سب میں یہ اساسی خصوصیت ملے گی اور یہی باعث تحریک ہوگا۔

جہاں تک عبدالرحمن چغتائی کے دیوان غالب کے مصور ایڈیشن کا تعلق ہے تو غالب کے اشعار میں جو ماحول ملتا ہے، خود چغتائی کی مصوری بھی اسی کی عکاس ہے۔ اس لیے چغتائی کے لیے غالب کے اشعار مصور کرنا گویا اپنے کیوس کی فضا کی بانداز نو تشکیل دینا ہے۔

1. انیسویں صدی (مرتب) "عبدالرحمن چغتائی: شخصیت اور فن" (لاہور: 2007ء)

معجزہ فن:

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت

معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود

علامہ اقبال نے فن و فنون لطیفہ کی صورت پذیری میں خون جگر کو اساسی اہمیت دی ہے۔ اگرچہ بادی النظر میں خون جگر، جگر کاوی

یعنی محنت کے مترادف ہے۔ وہی غالب والی بات:

خن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جو یا ہوں جواہر کے؟

جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو؟

علامہ اقبال کا خونِ جگر تخلیقی عمل کے مترادف ہے۔ تخلیقی عمل خونِ جگر کے لیے محرک کا کام کرتا ہے اسی لیے تخلیق فن میں ایسا مقام

بھی آ سکتا ہے جہاں تخلیقی عمل اور خونِ جگر وحدت کا باعث بن جاتا ہے۔

تخلیقی عمل کے بغیر تخلیق ناممکن ہے۔ تاہم تخلیقی عمل اپنے اظہار کے لیے جو مواد اور ذرائع بروئے کار لاتا ہے، ان ہی سے فنونِ انفرادیت اور اصنافِ تشخص حاصل کر لیتی ہیں۔ مصور ماقلم سے کام لیتا ہے تو ادیب قلم سے، موسیقی میں آواز سے جادو جگایا جاتا ہے تو مجسمہ ساز پتھر میں خوابیدہ شبیہ بیدار کرتا ہے۔

ارسطو نے تخلیق اور تخلیق فن کے سلسلے میں نقل کو اساسی اہمیت دیتے ہوئے مصوری، المیہ اور شاعری سب کا باعث نقل قرار دے کر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ نقل جتنی درست اور اصل کے قریب ہوگی، اس سے اتنی ہی مسرت اور حظ حاصل ہوگا۔

تخلیق تخلیقی عمل کی مرہونِ منت سہی لیکن اصنافِ ادب اور فنونِ لطیفہ میں تخلیقی عمل کی نوعیت ہیئت اور اسلوب سے مشروط ہوتی ہے جس سے اصنافِ ادب میں تنوع اور فنونِ لطیفہ میں بوقلمونی پیدا ہوتی ہے۔

قدیم زمانہ میں صاحبِ ذوق بادشاہ اور امراء ہی کتابوں سے اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے ساتھ ساتھ ذوقِ جمال کی آسودگی بھی کر سکتے تھے۔ اسی لیے رزمیہ، مثنویاں اور داستانیں دیدہ زیب خطاطی اور مصوری کے اعلیٰ فن پاروں کی حامل ہوتی تھیں۔ ایسی تصویریں جو رزم، بزم، شکار، جنگ، باغ، محل، دربار، جانوروں، پرندوں، پھولوں، داستانی کرداروں یعنی شہزادوں، شہزادیوں کے فنکارانہ مرقعے ہوتی تھیں، ان مصور مخطوطات میں خطوط کی نزاکت اور رنگوں کی دلکشی بحبتِ نگاہ کا کام کرتی ہے اسی مخطوطاتی مصوری نے مغل میجر کا نام پایا۔

تصویر کا ذائقہ:

ہمارے ہاں مصوری کے جو اسالیب مروج و مقبول ہیں، تجریدی کی استثنائی مثال سے قطع نظر، بعض امور کے لحاظ سے تو جدید ہونے کے باوجود ان معنی میں ”قدیم“ کی روایت کی توسیع ہیں کہ ان میں ”ماضی“ کا ذائقہ بھی شامل ہے۔

مصورانہ مخطوطات شاہانہ ذوق کی تسکین کے لیے تھے، عوام کے لیے نہ تھے۔ وہ شاہ کے ذاتی کتب خانے کا اثاثہ ہوتے تھے لیکن جب پریس کا آغاز ہوا تو کتاب عوامی ہو گئی۔ یوں ”باغ و بہار“ اور دوسری مقبول داستانیں بھی مصور کی گئیں۔ دیزخ کی کاغذ پر پتھر کی چھپائی والی کتابوں کی تصویریں شاید مصوری کے کسی معیار پر پوری نہ اتر سکیں لیکن پھر بھی وہ تصویریں تو تھیں۔

شعراء کے دواوین کا معاملہ جداگانہ ہے۔ کسی مصور نے اچھے اشعار کو مصور کرنے کا نہ سوچا، شاید اس لیے کہ غزل کے شعر میں جس طرح سے دقیق خیال، لطیف احساسات، بلند تخیل، نادر سوچ اور گہرے جذبات کا مزوایما سے ابلاغ کیا جاتا ہے اسے مصور کرنا مشکل ہوگا۔ مجرد و مجسم کرنا آسان نہیں۔

اس تناظر میں دیوانِ غالب کے اشعار کو مصورانہ پیکر عطا کرنے کی کادشوں کا مطالعہ کرنے پر شاعری اور مصوری سے وابستہ تخلیقی عمل کی جداگانہ نوعیت کا احساس ہوتا ہے۔ غالب نے اگر اپنے اسلوب کو ”گنجینہ معنی کا طلسم“ قرار دیا تو اسے محض تعلق نہ سمجھنا چاہیے کہ اسی

گنجینہ معنی سے غالب نے اپنے اشعار میں خیالات و تصورات کا طسم کدہ تعمیر کیا۔ غالب نے یہ بھی کہا تھا:

ۛ ٲدیر شوق نہیں ظرف ٲٲکنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

تخیل بلند، خیالات عمیق، نادر جذبات، پیچیدہ احساسات اسی لیے غالب نے اپنی غزل میں غیب سے آنے والے مضامین کو رموز ایما کے اسلوب میں بیان کیا اور مشاہدہ حق کی گفتگو کے لیے پیالہ و ساغر کے استعارے اپنائے اور اسی سے غالب کو مصور کرنے والے کی مشکلات کا آغاز ہوتا ہے۔ مصور، شاعر کے تخلیق عمل سے اپنے تخلیقی عمل کو کیسے ہم آہنگ کرے؟ شاعر اور وہ بھی غالب جیسا شاعر جو ”چند الفاظ“ کے ذریعے سے جن تصورات، جذبات یا احساسات کے اظہار پر قادر ہوتا ہے، مصور خطوط اور رنگوں کے ذریعے سے کیسے تصویر کی صورت میں ان تصورات، جذبات یا احساسات کا ”ترجمہ“ کر سکتا ہے۔ اس عمل کا برعکس صورت میں مطالعہ کرنے پر شاعر کی مشکلات کو بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ چند لفظوں کے ذریعے سے تصویر کی کیسے تصویر کشی کی جائے۔

شاعری اور مصوری میں مصافحہ:

شاعر اور مصور اپنے اپنے طریق کار کے جداگانہ مدار پر گردش کناں ملتے ہیں لیکن غالب کی صورت میں شاعری اور مصوری مصافحہ کرتی نظر آتی ہے۔ یہ غالب کی تخلیقی شخصیت کا چھکار ہے۔ غالب کی شاعری کی جمالیاتی فضا مصوروں کے لیے قوی محرک ثابت ہوئی تو انفرادی صورت میں اس کے اشعار مینجر جیسی دکشی کے حامل ہیں۔ اس لیے مصوروں نے غالب کے اشعار کو مصور کر کے اپنے انداز و اسلوب میں اسے خراج تحسین پیش کیا۔ اس ضمن میں اولیت عبدالرحمن چغتائی صاحب کو حاصل ہے۔ علامہ اقبال کے انگریزی پیش لفظ کے ساتھ 1928ء میں شائع ہونے والا ”مرقع چغتائی“ غالبیات میں بگ بینگ ثابت ہوا، چغتائی صاحب کے فن کے مطالعہ کا یہ موقع نہیں، تاہم اتنا عرض کروں گا کہ غالب کی شاعری جس ہند ایرانی کلچر کی پروردہ ہے، عبدالرحمن چغتائی کی مصوری بھی اسی کلچر کی مظہر ہے۔ چغتائی صاحب نے بڑی خوبصورتی سے غالب کے اشعار کو رنگوں کے پیکروں سے سجایا۔ ”مرقع چغتائی“ کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ 1935ء میں ”نقش چغتائی“ طبع ہوا تھا۔

جدید مصوروں میں حنیف رائے⁽¹⁾ نے (1965ء میں) غالب کے چند اشعار کو اپنے انداز میں مصور کیا تو صادقین نے اپنے مخصوص مصورانہ اسلوب کے سانچے میں اشعار کو ڈھال کر 1969ء میں ”غالب الہم“ کا نام دیا۔ 1969ء میں یونائیٹڈ بینک اور 2005ء میں بینک الفلاح نے غالب ڈائریاں شائع کیں، دونوں میں اشعار مصور کیے گئے ہیں۔ 1969ء ہی میں محکمہ سماجی بہبود (ساہیوال) نے بھی غالب کے شعری مصوری والی ڈائریاں شائع کی تھیں۔ ایک دوا ساز ادارہ ”Farma Evo“ نے 2000ء میں ”خیال غالب“ کے نام سے کیلنڈر شائع کیا۔ جبہ 2009ء، 2010ء، 2011ء اور 2012ء میں بینک الفلاح نے غالب میموریل ٹرسٹ کے تعاون سے غالب کی حسین نادر کے ساتھ ساتھ حنین بٹ شائع کیا۔ یہ کیلنڈر تسلیم احمد تصور نے تیار کیے تھے۔ اس ضمن میں یقیناً اور کام بھی ہوا ہوگا تاہم اس سے اس امر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب ہی مصوروں کے تخلیقی عمل کے لیے محرک ثابت ہو سکا۔ میر تقی میر، آتش، مومن جیسے شعراء کے اشعار مصور نہ کیے گئے۔ نہ کہ ان کے شعریں بھی لفظی مصوری کی کمی نہیں۔

مہر رحمن چغتائی نے علامہ اقبال کے کلام کو بھی مصور کیا ”عمل چغتائی“ کے نام سے مگر علامہ اقبال کے حیات بخش پیغام کو نرم و نازک خطوط و ردھیمے رنگوں میں ڈھالنا آسان نہیں۔ چغتائی کے خطوط کی نزاکت، افراد کے کلاسیکی نقوش، کول سٹروں جیسے بھینے بھینے رنگ، ورنہ ایرانی نغمہ مدد اقبال کے جلالی اسلوب کے حامل اشعار کے ذریعے سے اظہار پانے والے فلسفے کا مکمل

طور پر احاطہ نہ کر پائے۔ تاہم ایک بڑے مصور کے عظیم شاعر کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لحاظ سے ”عمل چغتائی“ یادگار ہے۔ علامہ اقبال کا ذکر ہو رہا ہے تو یہ بھی عرض کروں کہ ”مرقع چغتائی“ میں علامہ اقبال کا انگریزی پیش لفظ ان کے تصور ادب، فن اور فنون لطیفہ کی تفہیم کے لیے بنیادی حوالہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ علامہ اقبال کے بقول:

”کسی قوم کی روحانی صحت مندی کا زیادہ تر اس امر پر انحصار ہوتا ہے کہ اس کے فنکار اور شعراء کس نوع کی تخلیقی تحریک کے حامل ہیں۔ یہ وجدان یا تخلیقی تحریک ذاتی پسند اور انتخاب سے ماوراء ہے۔ اس لیے اسے حاصل کرنے والی شخصیت تخلیقی تحریک کی حیات بخش خصوصیات کی حامل اور انسانیت کے لیے بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ انسانیت کے لیے موجب خیر و برکت بننے والا فنکار زندگی سے مزاحم رہتا ہے۔ وہ خدا کا ہم نفس ہے اور اپنی روح میں زمان و کونین کو محسوس کرتا ہے۔“

اس کا مطلب ہوا کہ شاعر اور وہ بھی غالب جیسا شاعر، غیر محسوس کو بیکر محسوس میں لاتا ہے جبکہ مصور شاعر کے تخلیقی عمل کا رمز شائس نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے تو وہ ”باہر والا“ ہے، لہذا وہ شعر کے الفاظ کی توضیح، تشریح، تفہیم، ترجمہ، تفسیر خطوط اور رنگوں سے کرتے ہوئے شعر کی بہ انداز تخلیق کرتا ہے۔ اسی لیے تصویر، شعر کی ایک نوع کی تشریح ثابت ہوتی ہے۔ اگر تمام مصوروں کی کاوشوں کا اس نقطہ نظر سے تقابلی مطالعہ کیا جائے کہ تصویر سازی کے لیے کس مصور نے غالب کے کون کون سے اشعار منتخب کیے تو ایسا تقابل بے حد دلچسپ ثابت ہونے کے ساتھ ساتھ اس امر پر بھی روشنی ڈال سکتا ہے کہ کیسا شعر مصور کے لیے تخلیقی محرک ثابت ہوا۔ غالب نے کہا تھا:

گھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

اسی انداز پر تصویر سازی کے لیے غالب کے منتخب کردہ اشعار مصور کے دل کا معاملہ کھول سکتے ہیں۔ مجھے غالب کے جو شعرا بے حد پسند ہیں، ان میں یہ اشعار بھی شامل ہیں:

ہوا جب غم سے یوں بے جس تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

قری کف خاکستر و ببل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

اول الذکر کو صادقین نے بہت خوبصورت انداز میں مصور کیا جبکہ ہنوز ایسے مصور کا انتظار ہے جو دوسرے شعر کو تصویر کا جامہ پہنائے۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر بھی تصویر سازی کے لحاظ سے تخلیقی امکانات کا حامل ہے:

باغِ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخِ گل افقی نظر آتا ہے مجھے

مومن خاں مومن (1800ء..... 14 مئی 1852ء)

1928ء میں دہلی سے مطبوعہ ”حیات مومن مسکن بہ تاریخ مومن“ (1347ھ) کے مولف ضمیر الدین احمد عرش گیادی کے

بقول "1215ھ ان کا سن ولادت بتایا جاتا ہے۔ یہیں حضرت مولانا شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ بھی تھا اور اس کے قریب حکیم غلام نبی خاں (مومن کے والد) کا مطب بھی۔ اس لیے ان حضرات میں مراسم تھے چنانچہ جب مومن پیدا ہوئے تو ان کے والد شاہ صاحب کو بلادائے اور انہی سے کان میں اذان دلوائی اور نام کے لیے کہا تو شاہ صاحب نے مومن علی نام رکھ دیا۔ گھر والوں کی طرف سے دوسرا نام حبیب اللہ پیش کیا گیا مگر شاہ صاحب نے فرمایا نہیں، عورتوں نے پھر دست بستہ عرض کیا کہ حضور مومن تو جولا ہے کو کہتے ہیں کوئی اور نام رکھ دیجئے۔ حضرت نے فرمایا نہیں، اسی نام سے یہ دنیا میں نام پائے گا۔ آخر وہی ہوا یہاں تک کہ جب یہ شعر کہنے لگے تو تخلص بھی مومن ہی رکھ اور ان کے استاد نیز دوستوں نے بھی اس کو پسند کیا اور جب سب نے پسند کیا تو خدا کو بھی مقبول ہوا۔ یہاں تک کہ یہ اپنے اعمال صالح کے بدولت واقعی حبیب اللہ ہوئے اور بشان مومن دنیا سے اٹھے۔ سچ ہے عمل نیک ہی انسان کے کام آتے ہیں۔"

(بحوالہ نگار پاکستان کراچی اگست 1990ء)

”نام نہند.....“

بہت کم شاعروں کے مزاج میں مومن جیسی رنگارنگی ملے گی۔ طب، نجوم، رمل، موسیقی، شطرنج اور عملیات (یہ دثوق سے نہیں کہا جاسکتا سفل عمل کرتے تھے یا علوی؟) وغیرہ سے خصوصی شغف تو تھا ہی لیکن شاعری اور اس کے ساتھ ساتھ عشق بازی میں بھی خصوصی مہارت پیدا کی:

عمر ساری تو کئی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلمان ہوں گے

یوں تو ان کا ”صاحب بی بی“ سے عشق زیادہ مشہور ہے (13) لیکن اور بھی نصف درجن کے قریب ”Affairs“ ثابت ہیں۔ مومن نے ہر عشق پر ایک ایک مثنوی بھی لکھی اور کیا پتہ ایسے شق بھی ہوں، جن پر مثنویاں لکھنے کی نوبت ہی نہ آئی ہو۔ الغرض! زور عاشق مزاج ہے کوئی ایسی کیفیت تھی اس لحاظ سے دیکھیں تو تخلص قطعی برعکس معلوم ہوتا ہے۔ تمام عمر کیونکہ خوشحالی میں گزاری، اس لیے قصیدہ گوئی اور دربار داری کی ضرورت نہ محسوس ہوئی بلکہ قصیدہ ”کوکار ہوس پیش گاں“ سمجھتے تھے حتیٰ کہ جب 1842ء میں نامن نے 80 روپے کی پروفیسری کی پیش کش کی تو اسے قبول نہ کیا۔ بعد ازاں سید احمد دہلوی کے زیر اثر نہ صرف تائب ہو کر بقیہ زندگی پر بیہزگاری میں بسر کی بلکہ ان کے مقصد حیات کے پرچار کے لیے ایک ”مثنوی جہاد یہ“ بھی لکھی۔ مومن کی تیس برس کی عمر میں شادی ہوئی جو نام کام ہوئی۔ دوسری شادی 1829ء میں خواجہ میر درد کے خاندان کی لڑکی سے ہوئی جس سے پانچ اولادیں (تین لڑکے دو لڑکیاں) ہوئیں۔

مومن کی جنسی توانائی کا اظہار عملی زندگی سے ہی نہیں بلکہ کلام سے بھی ہوتا ہے۔ لکھنوی شعراء کے برعکس انہوں نے جنس نگاری کو فحش اور ابتذال سے بچا کر صحت مند حدود میں رہنے دیا۔ بیشتر اشعار میں روایت یا مفروضات کم ہیں اور ذاتی تجربات زیادہ اسی لیے شاعری میں عاشق کا جو تصور ابھرتا ہے وہ میر کی خود سپردگی اور خاکساری، لکھنوی شعراء کی ہوسناکی اور کجروی اور غالب کی نزگسیت اور خود پسندی سے قطعی مختلف ہے۔ مومن کا عاشق واضح طور پر ہر جائی ہے۔ ان کا یہ شعر عاشق کے تمام فلسفہ حیات کا نچوڑ ہے:

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کیا!

یہ وہی انداز ہے جس نے داغ کے پاس جا کر رندی بازی کی صورت اختیار کر لی۔ اگر خالص جنس نگاری کے لحاظ سے دیکھیں تو مومن غالب سے بڑھ جاتے ہیں۔ صرف اشعار کی تعداد کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ شدت اور وارفتگی میں بھی! غالب کے ہاں

بعض اوقات جنس کو مزاح وغیرہ سے کیونفلاج کرنے کا رجحان ملتا ہے، لیکن مومن کا انداز کسی ”حقیقت نگار“ کا ہے البتہ رشک میں دونوں کا یکساں حال ہے۔ یہی نہیں بلکہ مومن نے آواز سے اپنی خصوصی جنسی دلچسپی کا اظہار بھی کیا۔ اسی طرح بعض ملبوسات اور زیورات سے وابستہ جنسی تلازمات بھی ابھارے گئے ہیں اور ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جن میں واضح طور پر ایسے اشارات کیے کہ کسی مخصوص ہستی کی جھلک نہ دیکھنے پر بھی اتنا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا کہ خطاب صنف مخالف سے ہے اور ”لا جنس“ شاعری کے اس دور میں یہ بہت بڑی بات ہے۔

غزل کے ساتھ ساتھ مومن نے مثنوی نگاری کے ذریعے سے بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ مومن کی مثنویوں کے نام یہ ہیں۔
 ”قول غمگین“ (1236ھ) ”شکایات ستم“ (1240ھ)

”قصہ غم تف آتش“ (1246ھ)

”حسین مغموم“ (1244ھ) ”آہ وزاری مظلوم“ (1246ھ)

17 برس کی عمر میں تحریر کردہ مثنوی ”شکایت ستم“ سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کا مزاج لڑکپن ہی سے عاشقانہ تھا۔ مومن نے مثنویوں میں بھی غزل کا انداز روار کھتے ہوئے بات کرنے کی کوشش کی اور اسی لیے بعض اشعار مزادے جاتے ہیں۔ ”قول غمگین“ سے دو اشعار پیش ہیں:

سرمد	دیدہ	خورشید	ہوں
خاک	میں	کس	نے
ملایا	مجھ	کو	
ہائے	کس	شوخی	پہ
جی	لوٹے	بے	
تپش	دل	نے	ستایا
مجھ	کو		

شاعرانہ نکتہ آفرینی:-

مومن کے نقادوں نے ان کی ایک اہم خصوصیت پر خصوصی توجہ دی ہے یعنی وہ بات اس انداز سے کرتے ہیں گویا اس کی وقوع پذیری میں مخاطب (یا محبوب) کا بھلا ہے۔ جب کہ اسی بہانہ غرض شاعر کی پوری ہوتی ہے۔ یہ نکتہ آفرینی تو ہے لیکن بہت لطیف انداز لیے ہوئے ہے مثلاً:

تاناہ خلل پڑے کہیں آپ کے خواب ناز میں
 ہم نہیں چاہتے کی اپنی شب دراز میں

اسی نکتہ آفرینی نے دوسرا انداز بھی اختیار کیا یعنی وہ خیال کا تھماں بلاغ کرنے کے لیے کچھ درمیانی کڑیاں چھوڑ جاتے ہیں، لیکن کمال یہ ہے کہ ایسے اشارات کر جاتے ہیں جن کی وجہ سے خود ذہن تلازمات کا ایک سلسلہ تیار کرتا ہے اور یوں تمام شعر واضح ہو جاتا ہے مثلاً:

یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا
 میں الزام ان کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

اسلوب کے لحاظ سے بھی مومن کی انفرادیت مسلم ہے۔ غالب کی طرح ان کے لیے گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل ایسی حالت نہ تھی۔ تمام عمر غزل کے پابند رہے اور اسی تنگنائے غزل میں ہی کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے خیال کے ابلاغ اور

شدید سے شدید جذبہ کی عکاسی کی کوشش کی اسی لیے جذبہ عشق سے وابستہ تدریجی کیفیات کے اظہار میں کمال پیدا کیا۔ ان کے وقت تک متروکات کا قضیہ بھی ختم ہو چکا تھا چنانچہ دہلی کی خالص اردو میں صاف ستھری غزل کہہ کر لاتے اس لیے غالب کی طرح ناقد رکی زمانہ ان کے لیے ایک ذہنی الجھن (Complex) نہ بنی بلکہ خود غالب ان کے مداحوں میں سرفہرست تھے کہ اس شعر کے عوض اپنا دیوان دینے کو تیار تھے:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

جس وقت محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ طبع ہوئی تو اس میں مومن کے بارے میں ایک لفظ بھی نہ تھا چنانچہ حالی نے غلی گڑھ نسیمی ٹیوٹ گزٹ میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اس سقم کی طرف توجہ دلائی تو دوسرے ایڈیشن میں مومن کا حال قلم بند کیا۔ اسے آزاد کی ”بھول“ پر محمول کیا جاسکتا ہے لیکن آج کا ادبی مؤرخ ہرگز ایسی بھول کی جرأت نہیں کر سکتا۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق (1789ء وفات: 15 نومبر 1854ء)

اس استاد شہسپاہی زادہ (باپ کا نام شیخ محمد رمضان) نے فکر سخن میں اس جوہر کا اظہار کیا کہ نصیر ایسا استاد اس شاگرد کو حریف جانے پر مجبور ہو گیا۔ اکبر شاہ ثانی نے ”خاقانی ہند“ کا خطاب دیا۔ 1808ء میں صفر کے استاد اور 1837ء میں ظفر کی تخت نشینی پر ملک الشعراء کہایا اور غالب کو ان کے سلسلہ میں معذرت خواہ ہونا پڑا۔ لطیفہ یہ ہے کہ خود غالب کے خسر بھی ان کے شاگرد تھے۔

پھرے ہے اتر اتا:-

آزاد نے ”آب حیات“ میں ذوق کو جس طرح تمام شعراء⁽¹⁴⁾ سے بہتر ثابت کرنے کی کوشش کی وہ پایہ تنقید سے گری ہوئی بات ہے کہ ظفر کے تمام اچھے اشعار پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیا کہ یہ سب استاد کی عطاء ہیں ظفر تو ایسا شعر کہنے کا اہل ہی نہیں تھا۔ زمانہ نے ذوق کی بہت قدر کی بلکہ اب محسوس ہوتا ہے کہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی قدر ہو گئی لیکن یہ حقیقت ہے کہ ذوق کی زبان اپنے عہد کے مزاج سے ہم آہنگ تھی۔ حسرت تو انہیں بھی یہی رہی:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

لیکن میر جیسی زبان اور طرز احساس دونوں ہی ان کے لیے اجنبی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ احساسات کے تنوع اور جذبہ کے فقدان کو نہ کی غزل کی اساسی صفت قرار دیا جاسکتا ہے اسی لیے انہوں نے محض الفاظ کے سہارے شاعری کی (اور جہاں تک ایسی شاعری کا تعلق ہے) خوب کی۔ اس آخری ہجکی لیتے تمدن کے افراد میں ذوق کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہی اشعار کا فکر سے پاک ہونا ہے۔ بس چہتی ہمتیں جنہیں محاورات کی چاشنی اور زور بیان سے زود ہضم بنانے کی سعی ملتی ہے۔ ذوق پُر گوشتے اور اردو زبان (اور وہ بھی شہر دہلی میں) میں نہ کی نہیں چنانچہ یہ احساس ہوتا ہے کہ ذوق نے تمام محاورات منظوم کرنے کی شرط باندھ رکھی ہے۔ فکر اور جذبہ کی کمی محاورات سے بے نیاز کوشش ہی نہ کی بلکہ بعض اشعار دیکھ کر تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا یہ صرف محاورہ بندی ہی کے لیے لکھے گئے۔ ویسے حسن و عشق کی بات میں درتصوف اور اخلاقی پند بھی لیکن سب روایتی معلوم ہوتے ہیں۔ الغرض ان کے یہاں تاثیر کے علاوہ باقی سب کچھ مل سکتا ہے۔

”خاتائی ہند“:-

ذوق کو بعض نقادوں نے سودا سے مشابہہ قرار دیا ہے۔ ایک تو اس لیے کہ پرگوئی کے باوجود دونوں کا کوئی مخصوص طرز احساس اور منفرد طرز اظہار نہیں اور دوسرے قصیدہ کو بھی دونوں نے پایہ کمال تک پہنچایا۔ ذوق کے پندرہ قصاید ہیں۔ یقیناً یہ ان کے تمام قصائد نہیں۔ 1857ء کے ہنگامہ میں ان کا بہت سا کلام ضائع ہو گیا تھا۔ (یہ قصائد اور بارہ سوا شعار پر مشتمل غزلیات ان کے شاگرد محمد حسین آزاد کی وجہ سے محفوظ رہ گئیں) ان قصائد میں سے کچھ تو سودا ہی کے انداز پر ہیں، لیکن ذوق کی انفرادیت ہر موقع پر قائم رہتی ہے چنانچہ وہ سیلاب الفاظ جو مشکل قوانی ردیفوں اور طویل یا مشکل بحرود سے غزل میں آسودگی نہ پاتا تھا، قصیدہ میں صحیح معنوں میں اظہار پاتا ہے۔ پھر ذوق کو غالب کی طرح قصیدہ میں نئی راہ کی بھی تلاش نہ تھی اس لیے سودا نے ذریعہ اساتذہ کو اپنی منزل قرار دیا اور آزاد کے بقول 19 برس کی عمر میں خاتائی ہند کا خطاب پالینے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ واقعی اس منزل کو پا بھی لیا۔

اشعار ملاحظہ ہوں:

وقت	پیری	شباب	کی	باتیں
ایسی	میں	جیسے	خواب	کی
				باتیں
ات	شمع	تیری	عمر	حبیبی
ہے	ایک	رات		
ہنس	کر	گزار	یا	ات
				رو کر
				گزار
				دے
دنی	حیات	آئے	قضا	لے
				چلے
پتی	غوشی	نہ	آئے	نہ
				اپنی
				خوشی
				چلے
				آتی
				ہے
				صدائے
				جس
				ناتوا
				لیل
				پر حیف
				کہ
				بجوں
				کا
				قدم
				اٹھ
				نہیں
				سکتا

بہادر شاہ ظفر:-

(پیدائش: دہلی 14 اکتوبر 1775ء وفات: رنگون 7 نومبر 1862ء)

ظفر کا معالجہ کرتے وقت یہ امر ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ وہ نصیر کا غم حسین ہے قرآن و ذوق عزت اللہ مشق و رغائب کے شاگرد ہے۔ ان میں عشق اور بے قرار تو غیر معروف اور غیر اہم شاعر ہیں، لیکن باقی تینوں اپنی مخصوص طرز میں استاد کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ آج جب ان کے کلام کا جائزہ لیں تو سب سے کم اثر غالب کا نظر آتا ہے۔ (واضح رہے کہ غالب قلعہ سے تعلق کے تھے اور ان کی یہ خواہش نصیر الدین عرف میان کا لے بہادر شاہ ظفر کے پیر و ران کے طیب حکیم احسن اللہ خان کے ذریعہ پوری ہوئی جنہوں نے 14 جولائی 1850ء کو غالب کو ظفر کے حضور پیش کیا مگر 15 نومبر 1854ء میں ذوق کے انتقال کے بعد ہی غالب صحیح معنوں میں قلعہ میں ”ان“ ہو سکے) جبکہ نصیر اور ذوق کے رنگ کا یہ عالم ہے کہ چھپائے نہ بنے۔ خود ظفر کے بقول:

تیرا مذاق شعر ظفر جانتا ہے کون

استاد ذوق تھا ترے واقف مزاج سے

1857ء سے پہلے چار دیوان طبع ہو چکے تھے۔ 1857ء کے دور انتشار میں بہت سا غیر مطبوعہ کلام ضائع ہو گیا۔ موجودہ کلیات

تیس ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے اور یقیناً یہ سب آزاد کے بموجب ذوق کا عطیہ نہیں ہو سکتے۔

ظفر میں وہ تمام خامیاں موجود ہیں جن سے ان کے دو اساتذہ یعنی شاہ نصیر الدین نصیر (1761ء-1838ء) اور ذوق کی شہرت

جتنی ہے یعنی صداقت جذبات کا فقدان اور تمام تر انحصار زبان پر ہے۔ محاورے بکثرت باندھتے ہیں اور مشکل اور طویل محروں میں زیادہ سے

زیادہ توانی جمع کرنے کا بہت شوق ہے۔ اسی طرح ردیفیں بھی طویل سے طویل تر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ صرف رنگوں میں جہاد وطنی کے دور

کا کوثر رکھتا ہے کہ گل و بلبل کے استعاروں میں اپنی داستان سنائی در نہ باقی کلام سپاٹ بے رنگ اور روایتی ہے۔ بحیثیت مجموعی ظفر کو چھوٹے

بچے نے پڑ ذوق قرار دیا جاسکتا ہے..... اشعار۔

یا تو افسر میرا شاہانہ بنایا ہوتا

یا میرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

ظفر آدمی اس کو نہ جانے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا

جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

آوازِ طرب گوشِ دلِ مجو فنا سے

جز نالہ و فریاد وہ جز آہ و فغاں بچ

محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ / حسرتی (1809ء.....1869ء)

جاگیردار شیفتہ اچھا شاعر ہی نہ تھا بلکہ اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کا حامل بھی۔ گوڈا کٹر عندلیب شادانی نے ”گلش بے خار“ (1250ھ

زیر 1835ء) کی تنقیدی اہمیت تسلیم کرنے سے انکار کر دیا، لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ غالب اور حالی پر ان کے خیالات کے

عصوبی اثرات تھے۔ غالب کو سلاست کی طرف مائل کیا اسی طرح بعض نقادوں کا خیال ہے کہ مقدمہ ”شعر و شاعری“ میں حالی نے مبالغہ کے

خلاف جو کچھ لکھا، وہ سب شیفتہ کا فیض تھا۔

شیفتہ کی شاعری ان کے تنقیدی خیالات کے عین مطابق ہے، چنانچہ سیدھے سادے الفاظ میں دل کی بات کہنے کی کوشش کرتے

ہیں۔ یہ مقدمہ مبالغہ نہیں کرتے اس لیے جذبہ کی صداقت لفظی گورکھ دھندوں سے مجروح نہیں ہوتی۔ میر کے بعد شیفتہ کی سادگی کو سہل متمتع کی اعلیٰ

مرتبہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح جرأت کے رنگ سے بچتے ہوئے چوما چانی کی شاعری سے بھی خود کو بچائے رکھنے کی سعی ملتی ہے۔ اس کا

مومن خوب بھی کیا۔

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوان شیفتہ

ہے نسخہ معارف و مجموعہ کمال

لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم

ہاں ذکر خدا و خال اگر ہے تو خال خال

مومن کی شہ گودی کے باوجود بھی جنس نگاری کی طرف خصوصی رجحان نہیں ملتا۔ شاعری میں فطری جذبات کی فطری تصویر کشی

کو مقصود فن قرار دیا، اس لیے الفاظ کی گھن گرج کے باوجود ذوق جس اثر آفرینی سے محروم رہے وہی شیفۃ کا طرہ امتیاز بنی۔ واردات قلبیہ کی تصویر کشی سے خصوصی شغف ہے جبکہ تصوف اور ناصحانہ مضامین محض برائے شعر گفتن ہیں۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور حسرتی تخلص تھا۔ کلام:

وہ شیفۃ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفۃ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی
آپ جو ہنستے رہے شب بزم میں
جان کو دشمن کی میں رویا کیا
ہائے وہ شیفۃ کی بے تاب
تھام لینا وہ تیرے محل کو
کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر
کیا کوئی اور ستم یاد آیا

میاں نصیر الدین نصیر (متوفی: حیدر آباد 23 نومبر 1838ء)

بحاظ عمر نصیر ذوق اور غالب سے پہلے کے شاعر ہیں بلکہ ذوق کے تو استاد بھی ہیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں دہلی میں جن شاعروں نے نام پیدا کیا، نصیر ان میں سرفہرست ہیں۔ چنانچہ دہلی سے لے کر لکھنؤ اور حیدر آباد تک ان کی شاعری کی دھوم اور استاد کی کا چرچا تھا۔ نصیر تھے تو دہلوی لیکن طرز اظہار کے لحاظ سے خالصتاً لکھنوی نظر آتے ہیں۔ فی شی اور ابتذال تو نہیں لیکن اہل لکھنؤ کی طرح الفاظ کی مرصع نگاری ہی کو تخلیق کا جوہر جانتے تھے۔ لکھنؤ کے دو سفر کیے۔ ایک مرتبہ انشاء اور مصحفی کا زمانہ تھا تو دوسری مرتبہ آتش اور ناسخ کا، لیکن دونوں مرتبہ جو اپنی شاعری کا سک لکھنؤ میں بٹھا کر آئے تو وہ الفاظ، طویل ردیفوں اور سنگلاخ زمینوں میں دوغزلوں اور سہ غزلوں ہی کی بنا پر تھا۔ قادر الکلامی کا یہ عالم کہ جس لفظ کو جیسے چاہا استعمال ہی نہ کیا بلکہ خوبصورتی سے استعمال کیا، اسی لیے کلام میں روانی ہے۔ الفاظ کی شہدہ بازی کی وجہ سے شاہ عالم کے وقت سے دربار میں عزت کی جگہ پائی حتیٰ کہ شہزادہ بہادر شاہ ظفر کے پہلے استاد بنے۔

چند اشعار درج ذیل ہیں:

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو تک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
شب کو کیونکر تجھ کو ہے پھبتا سر پر طرہ ہار گلے میں
جوں پروین وہاں نہ تھا سر پر طرہ ہار گلے میں
برقعے کو الٹ منہ سے جو کرتا ہے تو باتیں
اب میں ہم تن گوش ہوں یا ہم تن چشم

نواب مرزا خاں داغ:-

(پیدائش دہلی: 25 مئی 1831ء وفات حیدرآباد دکن 16 فروری 1905ء)

خاوند کے انتقال کے بعد ان کی ماں نے جب کہ داغ گیارہ برس کے تھے مرزا محمد سلطان (بہادر شاہ ظفر کے بیٹے) سے شادی کر لی اور یوں 1844ء سے داغ نے لال قلعہ میں پرورش پائی۔ اس لیے اگر انہیں اپنی اردو پر ناز تھا اور محاورہ دانی پر فخر تھا تو غلط نہ تھا۔

غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ

اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زبان نہیں

دہلی کی سلطنت اجڑنے کے بعد پہلے رام پور اور بعد ازاں حیدرآباد میں رہے۔ الغرض تمام عمر خوشحالی اور فارغ البالی سے

سربوئی۔

مومن کی طرح ان کا بھی کلکتہ کی ایک طوائف منی بائی حجاب سے بڑا زوردار عشق رہا۔ مثنوی ”فریاد داغ“ اسی کی یادگار ہے۔ چار دیوون چھپے جن کے نام یہ ہیں گل زار داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ اور یادگار داغ۔ زمانہ نے ان کی خوب قدر کی اور خط و کتابت کے ذریعہ سے تمام ہندوستان سے غزلیں اصلاح کے لیے آتی تھیں۔ اقبال نے بھی اسی طرح غزلیں بغرض اصلاح روانہ کی تھیں۔ اندازاً بیڑہ ہزار کے قریب شاگرد تھے۔ علامہ اقبال نے داغ کے انتقال پر ”داغ“ کے عنوان سے بڑی خوب صورت نظم لکھی۔ علامہ اقبال نے فخر یہ یہ لکھا:

تسیم و تشنہ ہیں اقبال کچھ نازاں نہیں اس پر

مجھے بھی فخر ہے شاگردی داغ سخن داں کا

جناب داغ کی اقبال یہ ساری کرامت ہے

ترے جیسے کو کر ڈالا سخن داں بھی سخن در بھی

داغ کی دولحاظ سے اہمیت ہے۔ ایک تو بلحاظ زبان کہ ان کے ساتھ دہلی اور بالخصوص قلعہ کا روزمرہ ختم ہو گیا اور دوسرے لکھنوی شاعری کے آخری اثرات ان کی ذات میں جمع ہو گئے۔ گو یاد داغ کی غزل میں دہلی اور لکھنؤ کا امتزاج ہے۔ عشق و عاشقی ان کے لیے ایک سنجیدہ متین یا مہذب طرز عمل نہیں بلکہ کھل کھینے اور چسکے کی چیز ہے۔ انہیں نہ احترام عشق ہے اور نہ پاس ناموس محبوب، بس اپنا مطلب نکالنے سے غرض ہے اسی لیے محبوب سے چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ وہ عاشق جو مومن کے ہاں محض ہرجائی تھا وہ داغ کے ہاں ہوس پرست بلکہ رنڈی باز کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔⁽¹¹⁾ اس لیے ابتذال، عریانی اور فحاشی سبھی کچھ موجود ہے۔ زبان میں صفائی کے ساتھ ساتھ محاورہ بندی کا بھی بہت خیال رکھتے ہیں اور کیوں نہ کرتے ذوق کے جوشاگرد تھے۔ نیاز فتح پوری مقالہ ”داغ کائن“ میں رقم طراز ہیں ”شاعری میں تیور کا تعلق دو چیزوں سے ہے۔ لب و لہجہ اور اظہار خیال کا ڈرامائی طریقہ۔ لب و لہجہ کا تعلق زبان و محاورہ سے ہے اور اظہار خیال میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے، الفاظ کی نشست اور ان کی سلاست و روانی سے اور ان دونوں باتوں کے لیے ایک خاص ذوق و درکار ہے جو موقع و محل کے لحاظ سے اظہار خیال کے لیے مناسب زاویہ کے انتخاب کی طرف رہبری کر سکے اور داغ میں بہ نسبت اپنے ہم عصر شعرا کے یہ ذوق و سلیقہ زیادہ پایا جاتا ہے۔

دکن لو اس بات میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ بات خواہ کیسی بھی معمولی ہے لیکن اس میں ایسی بے تکلفی، ایسا تیور اور تیکھا پن ہوتا ہے کہ قافیہ جاگ اٹھتا تھا اور پورا شعر جگ کر رہ جاتا تھا۔“

(بحوالہ ڈاکٹر سلیم اختر (مرتب) ”پاکستانی ادب 2000ء۔ نثر۔ ص: 89)

میر تقی علی شہرت کی ”سوانح عمری داغ کے“ بموجب داغ غنم الدین والی جھروک (ضلع فیروز پور) کے صاحبزادے اور نواب احمد بخش خاں کے پوتے تھے۔ استاد ذوق کے شاگرد تھے۔ داغ تخلص ذوق نے تجویز کیا تھا۔ روایت ہے کہ بارہ تیرہ برس کی عمر میں مشاعرہ میں یہ غزل پڑھی۔

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر نہوانہ آتا ہے

یہ غزل جو بہت مقبول ہوئی شاعرانہ شہرت کے آغاز کا باعث بنی۔

اصل نام ابراہیم تھا مگر القاب یوں ہیں ”خاں بہادر بلبل ہندوستان استاد ناظم یار جنگ نواب مرزا خاں صاحب داغ امیر الدولہ فصیح استاد حضور بندگان عالی آصف جاہ نظام دکن“ ریاست حیدر آباد میں ان کا وظیفہ بھی القاب کے منسوب ہی تھا یعنی 450 روپے ماہانہ سے شروع ہوا اور دیکھ ہزار ماہانہ تک جا پہنچا۔ 1888ء میں حیدر آباد (دکن) گئے تھے اور 1891ء میں دربار سے تعلق قائم ہوا۔ داغ نے زبان کو بہر لحاظ سے صاف کرنے کی کوشش کی۔ وہ مقرر زبان کو پسند نہ کرتے تھے۔ خانصہ دہوی روزمرہ کے شیدائے تھے۔

کہتے ہیں اسے زبان اردو

جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

مزید کہتے ہیں

اصطلاح اچھی، مثل چھی ہو، بندش اچھی

روزمرہ بھی رہے صاف فصاحت سے بھرا

داغ کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ساتھ دہلی کی زبان اپنی تمام خصوصیات سمیت ختم ہو گئی، آج داغ کا دہلی کے

روزمرہ کے تناظر میں مطالعہ ہونا چاہیے۔ ہندوستان میں دھوم ہماری زبان کی ہے تو یہ دراصل انہوں نے ”اپنی اردو“ کے بارے میں کہا تھا۔

نمونہ کلام

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی

نہیں کہتے کہتے سحر ہو گئی

بھنویں تنقی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں

کسی سے آج گبڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

مازیہ کینہ ساز کیا جانیں

ناز والے نیاز کیا جانیں

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی

آپ سے تم تم سے تو ہونے لگی

حواشی:-

- (1) فرمان فتح پوری اور ضیل الرحمن واؤدی نے اسے مطبع سید الاخبار لکھا ہے۔
اس دیوان کو دیکھ کر غالب کا جو حال ہوا اس کا اندازہ اس خط سے لگایا جاسکتا ہے۔
”دیوان اردو چھپ چکا ہے۔ لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا اس کو آسمان پر چڑھا دیا حسن خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت صاحب! دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔“ (اردوئے معلیٰ، ص 114)
- (2) اس کی قیمت صرف 6 آنے تھی۔
- (3) چوتھے ایڈیشن کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو ”دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ“ از تحسین سروری ماہ نو غالب نمبر 1969ء
- (4) ماہ نو غالب نمبر جنوری، فروری 1969ء
- (5) ”غالب کے اردو دیوان کی اشاعتیں“ مطبوعہ آجکل (دلی) فروری 1957ء
- (6) ماہ نو جنوری فروری 1969ء
- (7) ”غالب نسخہ حمید یہ کی روشنی میں“ از ڈاکٹر فرمان فتح پوری ماہ نو غالب نمبر 1969ء مزید ملاحظہ ہو: ”نسخہ حمید یہ اور اس کی اہمیت“ از ڈاکٹر ابو محمد سحر (مطبوعہ نگار پاکستان کراچی جون 1969ء)
- (8) ”خطوط غالب“ مرتبہ غلام رسول مہر ص 540۔
- (9) 1969ء میں غالب صدی کے سلسلہ میں حکومت پاکستان نے جو یادگاری ٹکٹ جاری کی اس پر یہ شعر درج تھا۔
ملاحظہ کیجیے: ”غالب کے ڈرائے“ از شوکت تھانوی (لاہور: 1951ء)
- (10) دیکھیے: نادر خیرہ غالبیات“ (لطیف الزماں خاں کے ذخیرہ غالبیات کی توضیحی فہرست) مرتبہ فرح ذبیح (ملتان 2003ء)
- (12) ”غالب کے لطیفے“ از انتظام اللہ نیازی
- (13) صاحب بی بی کا اصل نام امت الفاطمہ بیگم تھا۔ طوائف تھی اور لکھنؤ سے بغرض علاج ان کے پاس آئی تھی۔ مومن سب سے زیادہ اسی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ مثنوی ”قول غمگین“ اسی عشق کی یادگار ہے۔ شیفتہ نے ”گلشن بے خار“ میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔
- (14) آزاد کے بقول ”ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا، چنانچہ اب ہرگز امید نہیں کہ ایسا قادر الکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو۔“ (”آب حیات“ ص 426)
- (15) اس رنڈی بازی کے شخصی محرکات میں خود ان کی اپنی جنسی اور جذباتی زندگی بھی اہم ترین کردار ادا کرتی نظر آتی ہے۔ اس کا ثبوت ان کی مثنوی فریاد داغ (1883ء) ہے جس میں گلکتہ کی طوائف منی ہائی حجاب سے معاشرت کی داستان رقم کی گئی ہے۔ حجاب اور اس کی بہن حمیدن ہائی نقاب دونوں شعر کہتی تھیں چنانچہ ”تذکرہ بہارستان ناز“ اور ”تذکرہ النساء“ میں ان کا ذکر کیا گیا ہے۔
- (16) ملاحظہ کیجیے مقالہ ”مرزا غالب کے حوالے سے لکھے گئے منتخب ڈرائے“ از ڈاکٹر شبیر احمد قادری (”دریافت“ 8 اسلام آباد، جنوری 2009ء)
- اس مقالہ میں 16 ڈرائوں کا ذکر ہے۔
- (17) ملاحظہ کیجیے ”غالب اور میں“ از حنیف رائے مطبوعہ ”سورج“ (لاہور، شمارہ 3-2006ء)

باب نمبر 11

اردو نثر کا ظہور، مستشرقین اور یورپین شعرائے اردو

مغربی اقوام کی ہندوستان سے دلچسپی کی داستان قدیم بھی ہے اور عبرت انگیز بھی۔ سکندر مقدونیہ سے چلا تو جہلم سے ہوتا ہوا ملتان تک آ پہنچا۔ بعد ازاں جب واسکو ڈی گاما 1498ء میں کالی کٹ (کلکتہ) پہنچا تو یہیں سے مغرب اور ہند کے براہ راست تجارتی تعلقات کا آغاز ہو گیا اور اس زرخیز منڈی سے استفادہ کے لیے پرتگالیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں نے اپنی اپنی سفارتی اور بعد ازاں عسکری سرگرمیوں کا آغاز کر دیا۔ ان کے ساتھ ساتھ ”کافروں“ میں مسیحیت پھیلانے والے پرجوش مبلغین اور پادری بھی تھے۔ مغربی اقوام کی ہندوستان سے دلچسپی نے عجب پرتفصیل صورت حال پیدا کی۔ ایک طرف تو وہ تجارتی مفادات اور بعد ازاں سیاسی فوائد کی خاطر ہر طرح کے دغا فریب اور مکاری کو جائز تصور کرتے تھے اور دوسری جانب جدید انداز تعلیم پر پریس اور نئے علوم کے فروغ کا باعث بھی بننے لگی۔ علم و ادب کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اردو بلکہ مختلف صوبوں کی بویوں/زبانوں میں لغت، صرف و نحو اور لسانیات پر سب سے پہلے ان ہی مغربی محققین نے قلم اٹھایا جو اب مستشرقین کے مشترک نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔

اکبر کے دربار میں بعض پرتگالی پادریوں کی موجودگی ثابت ہے یہ مذہبی مباحث میں پیش پیش رہتے تھے۔ 1608ء میں کیپٹن ہاکنز نے جہانگیر کے دربار میں بطور سفیر حاضری دی اور پھر سرنامس روآیا۔ انہوں نے تجارت کے لیے باضابطہ اجازت نامہ حاصل کر کے 1615ء میں کلکتہ بسایا۔

بنگال میں اردو:-

اگرچہ ”دکن میں اردو“ کی مانند بنگال میں اردو کے حوالہ سے کوئی نیا لسانی نظریہ مرتب نہیں ہوتا تاہم مختلف علاقوں میں اردو زبان کی ترقی یا شاعری کے فروغ کے لحاظ سے بنگال کا بھی خصوصی تذکرہ ہونا چاہئے۔

مسلم اور مغل حکمرانوں کے عہد میں دہلی، لکھنؤ اور اکبر آباد (آگرہ) دارالحکومت رہے لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی کی وجہ سے دہلی اور لکھنؤ کے متوازی، کلکتہ نے غیر سرکاری دارالحکومت کی حیثیت اختیار کر لی۔ بندرگاہ ہونے کی وجہ سے کلکتہ پہلے تجارت کا اور پھر حکومت کا مرکز بنا۔ فورٹ ولیم کالج اور جلاوطن حکمران واجد علی شاہ کے میاں برج کی وجہ سے کلکتہ اور بھی مشہور ہوا۔ 1772ء میں مرشد آباد کی مرکزی حیثیت ختم کر کے کلکتہ میں سرکاری خزانہ قائم کیا گیا۔ دو برس بعد انتظامی لحاظ سے بمبئی اور مدراس کلکتہ سے منسلک کر دیئے گئے اور یوں بتدریج کلکتہ مغضوں کی دہلی کے مقابلہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا صدر مقام بن گیا۔ غالب جب 21 فروری 1828ء کو کلکتہ پہنچا تو مغربی ٹیکنالوجی، غیر ملکی شراب، جدید ایجادات اور سکرٹ میں ملبوس میمیں دیکھ کر مبہوت رہ گیا:

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین

اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مٹرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آراء کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ خف نظر
طاقت رُبا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

فورٹ ولیم کالج اور پریس کی وجہ سے کلکتہ اردو دنیا میں نہ صرف معروف ہوا بلکہ کالج کی تدریسی کتب کے باعث اردو میں سادہ
۱۸۳۷ء کے آغاز کا باعث بھی بنا، یوں اردو نثر کے سلسلہ میں کلکتہ کا ذکر سدا بہار ثابت ہوا۔ 1911ء تک کلکتہ دار الحکومت رہا۔ گورنمنٹ کالج،
ہور (1864ء) پنجاب یونیورسٹی بننے سے پہلے کلکتہ یونیورسٹی کے ساتھ منسلک رہا۔

جب تک بنگال (بلکہ کسی بھی علاقہ میں) اسلام کے فروغ کے تعلق ہے تو بادشاہوں سے پہلے صوفیائے کرام نے وہاں پہنچ کر
خوش محبت بھائی چارہ کی فضا قائم کر کے مقامی آبادی کو اسلام سے روشناس کرایا، چنانچہ بنگال میں بھی متعدد صوفیاء کی بدولت اسلام کا چرچا
ہوا۔ اس ضمن میں ان صوفیاء کرام کے اسماء گنوائے جاسکتے ہیں۔ شیخ جلال تبریزی، سلطان شاہ رومی، بابا آدم شہید، مخدوم شاہ دولہ شہید، سلطان
مہدی سوار، مخدوم شاہ محمود غزنوی، مخدوم الملک شیخ شرف الدین احمد مزیری۔ یہ صرف چند اسماء ہیں، ورنہ کثیر تعداد میں صوفیائے کرام تشریف
لائے۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے بعض صوفیاء شاعری بھی کرتے تھے۔ مزید برآں..... پر مجھے گفتگو عام سے ہے۔ کہ باعث انہوں نے
مقامی لوگوں کی زبان کو بھی اپنا لیا۔ مخدوم الملک شیخ شرف الدین احمد مزیری کے ہندوی میں دوہوں کے ساتھ ساتھ مختلف موضوعات پر شاعری
ملتی ہے۔

واضح رہے کہ 1204ء میں اختیار الدین محمد بن بختیار خلجی نے بنگال پر قبضہ کر کے اسے سلطنت دہلی میں شامل کیا اس وقت بنگال
کا دار الحکومت سارگاؤں (لکھنوتی/گور) تھا۔

بنگال میں صورت پذیر ہونے والی اردو میں بھی ہندوی کی مانند فارسی اور مقامی الفاظ کی گنگا جمنی ملتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے
”پنجاب میں اردو“ میں اس عہد کے ایک شاعر قطبین کا یہ کلام درج کیا ہے:

شاہ	حسین	آہے	بڑا	راجا
چھتر	سنگھاسن	ان	کو	چھاجا
پنڈت	اور	بدھ	وقت	سیانا
پڑھے	پوران	ارتھ	سب	جانا
دھرم	د	دوشل	ان	کو
ہم	سر جہناں	جیو	جگ	راجا
دان	اپنے	او	گنت	نہ
بلی	او	کرن	نہ	سر
			بر	پاؤے

رائے جہان لون گندے راہ ہیں
سیوا کر ہیں یا سب چھ ہیں

جن شعراء نے بنگال میں ہندوی میں اشعار کہے یا جن کی شاعری سے اردو کے نئے خدو خال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ان میں رامائی پنڈت، سکندر رام چکروٹی، انگلس ”کوبی کنکن“، گری دھڑ کرشن داس، رامیشور بھٹا چاریہ۔ یہ امر معنی خیز ہے کہ یہ لسانی کاوشیں غیر مسلم شعراء کی مرہون منت ہیں۔ اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ یہ سب کچھ اردو کے مروج رسم الخط کے برعکس بنگلہ سے مخصوص رسم الخط میں تھا، اس لیے یہ سوال بے جا نہ ہوگا کہ کیا سرے سے اسے اردو کہا بھی جاسکتا ہے؟ (مزید مطالعہ کے لیے شانتی رنجن بھٹا چاریہ کی ”مختصر تاریخ بنگلہ ادب“ علی گڑھ، 1972ء کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے) تاہم اتنا تو یقینی ہے کہ بذریعہ تراجم جدید اردو نثر کے فروغ میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کی مساعی اب تاریخ ادب کا اہم باب ہے۔

بنگلہ دیش بننے کی وجہ میں سے ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ بنگالیوں کو اردو کا تسلط پسند نہ تھا۔ اس امر کے باوجود کہ خود اردو کی ترقی میں بنگال کا اہم کردار رہا ہے۔ ہندوستان کے دیگر حصوں کی مانند بنگال میں بھی صوفیاء کرام کی ذات و صفات کے باعث لوگ مسلمان ہوئے جبکہ حکومت کی وجہ سے فارسی اور مذہبی عبادات کے باعث عربی کا چلن بھی عام ہوا۔ جس وقت دکن میں اردو زبان و ادب کی آبیاری ہو رہی تھی تقریباً ان ہی ایام میں بنگال میں بنگلہ، فارسی، عربی اور دیگر بولیوں کے امتزاج سے اردو کے تخلیقی خدو خال سنور رہے تھے۔ بقول شانتی رنجن بھٹا چاریہ:

”جہاں تک بنگال کا تعلق ہے، سترہویں صدی میں اردو ایک بازاری اور عام رابطے کی زبان، شہری اور تجارتی مرکزوں میں بن چکی تھی۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے بنگالی شعراء جو شہری علاقوں میں تھے یا آتے جاتے تھے، کے کلام میں کئی ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جو یا تو مکمل طور پر اردو (چاہے اسے ہندی یا ہندوی کہا گیا ہو) کے ہیں یا اردو اور بنگلہ کی ایک ملی جلی زبان میں ہیں۔ انہوں نے بنگالی رسم الخط ہی میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اشعار قلم بند کیے۔ مثال کے طور پر بنگلہ رسم الخط میں اردو شاعری کے چند نمونے رامیشور بھٹا چاریہ (ولادت 1667ء۔ وفات 1748ء) اور بھارت چند رائے گنگر (ولادت 1712ء۔ وفات 1760ء) کے بنگلہ تخلیقات سے پیش کرتا ہوں۔ رامیشور بھٹا چاریہ کہتے ہیں:

میں خوب فقیر ہوں لے میری دعا
تو باوا بختاور دھرماتما دیکھے تجھے
میں بھوکا فقیر ہوں، کھلاؤ کچھ مجھ کو
تمام دنیا دیکھی سب کا ایمان جھوٹا
کہاں، کوئی خیرات نہ کرے ایک موٹھا

اور اسی نظم میں آگے چل کر کہتے ہیں:

آدھا چیز مجھے دو پیر کا دہائی تجھے
کروں گا بہت کچھ دعا
پیر بچن سنی پیر سے کہہ بیٹھے

کتا دن ہوئے ہو فقیر
کائی تہ خوب کیا واقف کیا نہیں دیکھا
کرامت کیا کیوں ظاہر
ایک کوڑی لے چلا پیر کہے پایا بھلا
کیا چیز لے جا، کہوں تجھے
بھارت چند رائے گنہ گار کے یہ اشعار بھی دیکھیے:

سلام ہمارا پاڑے دھوپ میں تم کاہے کھڑے
پریشان دیکھے بڑے میری بات دھر تو
شیرینی دیئے، پیرو با در بہشت تب تو
یا اردو فارسی کے ملے جلے یہ اشعار:

باید کہ گوید روبرو کاہے مرے او رو کے
چوں لالا چہ رما مٹی میں کاہے سو کے
در جان من آید خوش پریم کر خوش ہو کے
یادت نمودہ جاں کشی بھارت فقیری کھو کے

(”مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل“ ص: 20)

ان اشعار پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جب یہ جگہ رسم الخط میں ہیں تو پھر اردو زبان کے کیسے ہوئے۔ اس ضمن میں شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے یہ جواز پیش کیا ہے کہ اس عہد کے اردو بولنے والے اردو رسم الخط سے واقف نہ تھے۔ اس لیے اردو الفاظ جگہ رسم الخط میں لکھے گئے۔ مندرجہ بالا اشعار کے اسلوب کو دیکھیں تو تمام الفاظ ہندی، ہندوی، ریختہ ہی کے ہیں، لہذا الفاظ کی بنیاد پر تو یہ اردو شاعری ہی کے نمونے قرار پاتے ہیں۔ اگر رسم الخط کو معیار بنائیں تو پھر انہیں اردو اشعار قرار دینے میں تامل ہوگا۔ البتہ اتنا ہے کہ کئی شاعری میں خیالات اور اظہار کی جو پختگی ملتی ہے، یہ اس معیار کے نہیں ہیں۔

انگریز اور اردو:-

انگریز ہندوستان میں بغرض تجارت آئے مگر اپنی ریشہ دوانیوں مقامی حکمرانوں کی نااہلی اور انہوں کی غدار یوں کی بنا پر ایک وقت یہ کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے زمام حکومت بھی سنبھال لی۔ جب تاجروں کو امور حکومت درپیش ہوئے تو مقامی آبادی سے وسیع تر ہوتے ہوئے حقائق اور پیچیدہ مسائل سے عہدہ برائی میں زبان بہت بڑی رکاوٹ ثابت ہو رہی تھی۔ جلد ہی کمپنی کے ارباب اختیار یہ محسوس کرنے پر مجبور ہو گئے کہ ”ہندوستانی“ سے عدم واقفیت کی بنا پر انگریز اہلکاروں اور کمپنی کے عہدیداروں کو اپنے فرائض کی تکمیل میں خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس وقت کو مد نظر رکھتے ہوئے وارن ہسٹنگز کے زمانہ میں کلکتہ میں دیسی کالج کے نام سے ایک درس گاہ قائم کی گئی جس میں زیادہ تر فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ (انگریزوں کے علاوہ مقامی طلبہ کو بھی داخلہ مل سکتا تھا) لیکن ”ہندوستانی“ کی تحصیل کا مسئلہ جوں کا توں رہا۔ اس لیے ملازمین پہلے اپنے طور سے اردو میں استعداد بہم پہنچاتے اور پھر فارسی کی تحصیل کے لیے یہاں آتے۔ واضح رہے کہ کمپنی اردو اور

فارسی سیکھنے والوں کو خصوصی الاؤنس بھی دیتی تھی۔ جنوری 1799ء میں اسی مقصد کے تحت ڈاکٹر گل کرسٹ نے سرکاری سرپرستی سے "Oriental Seminary" کے نام سے ایک درس گاہ بھی قائم کی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد بھی کمپنی کے ارباب بست و کشاد نے انگلستان میں بھی ایک ایسی درس گاہ کی ضرورت محسوس کی جس میں انگریزوں کو فارسی اور اردو وغیرہ سکھانے کا اہتمام کیا جاسکے چنانچہ اس مقصد کی تکمیل کے لیے 1805ء میں ہیل بری کالج کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اسے ایک طرح سے ہندوستان آنے والے کمپنی کے عہدیداروں کے لیے تربیتی ادارہ سمجھا جاسکتا ہے۔ فارسی، سنسکرت، عربی اور اردو وغیرہ کی تعلیم کا بندوبست کیا گیا۔ گل کرسٹ بھی کچھ دیر اس سے وابستہ رہا۔ 1857ء میں جب ہند براہ راست تاج برطانیہ کے ماتحت آگیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی توڑ دی گئی تو کالج بھی ختم ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کے لیے جو کام کیا اس کی اہمیت کو کسی طرح سے بھی کم نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریزوں کا مقصد اردو ادب کا فروغ نہ تھا بلکہ ان کے لیے یہ کالج تحصیل زبان کی ایک درس گاہ کی حیثیت سے کمپنی کے دیگر دفاتر یا اداروں کی طرح تھا۔ اس کا بنیادی مقصد صرف یہ تھا کہ کمپنی کے انگریز ملازمین ہندوستان میں آئیں تو مقامی آبادی کے ساتھ میل ملاپ اور کام کاج کے لیے انہیں "ہندوستانی" سکھائی جاسکے تاکہ وہ اپنے فرائض زیادہ بہتر اور خوش اسلوبی سے ادا کر سکیں۔ بالفاظ دیگر سرکاری مقاصد اور نظم و نسق کی ضروریات کے علاوہ اور کسی طرح کا بھی ادبی مقصد پیش نگاہ نہ تھا۔ اب یہ محض اتفاق ہے کہ فورٹ ولیم کالج اور اس کی نصابی کتب ایسے وقت میں ظہور پذیر ہوئیں جب تاریخی، تمدنی اور ادبی لحاظ سے اردو نثر میں سلیس ہونے کی اہلیت پیدا ہو چکی تھی۔ یہ کام فورٹ ولیم کالج نہ کرتا تو نصف صدی بعد سرسید نے کیا ہوتا، بلکہ دیکھا جائے تو نصابی نوعیت کی بنا پر فورٹ ولیم کالج کی کتب کا دائرہ کار نسبتاً محدود رہا۔ صرف میرامن کی باغ و بہار ہی ایک ایسی تصنیف نظر آتی ہے جس کو ملک گیر ہی نہیں بلکہ کسی حد تک عالمگیر مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو سے انگریزوں کی دلچسپی محض ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین تک محدود نہ رہی اور سمندر سے ہند پر حکومت کرنے والی ملکہ بھی دام اردو میں گرفتار ہوئی، کیونکہ محمد سردار علی کے بقول: "خود ملکہ معظمہ و کٹور یہ قیصر ہند کو بھی اردو سیکھنے کا شوق ہوا۔ آگرہ کے مولوی برکت اللہ صاحب ملکہ کو اردو پڑھانے کے لیے لندن بھیجے گئے۔ ملکہ نے تھوڑے عرصے میں اس قدر اردو سیکھ لی کہ آپ اپنا روزنامہ اردو میں لکھا کرتی تھیں۔"

(بحوالہ: محمد سردار علی "تذکرہ یورپین شعرائے اردو" طبع دوم، ص 9)

عظیم بیگ چغتائی نے اپنے مقالے "اردو کی شاہی سرپرستی" (ادبی دنیا فروری 1941ء) میں ملکہ و کٹور یہ کے اردو معلم کا نام (جسے وہ "اردو سیکرٹری" لکھتے ہیں) حافظ منشی عبدالکریم بتایا ہے۔ یہی نہیں ملکہ نے "ان سے قرآن مجید بھی پڑھا تھا اور وہ اس کو بہائی کتاب مانتی تھیں۔" 1890ء سے قبل حافظ صاحب اس عہدہ پر فائز تھے اور انتقال تک شاہی محل میں رہے۔ ملکہ کے اردلی بھی ہندوستانی تھے وہ اردو میں دستخط و کٹور یہ قیصر ہند کرتی تھیں۔ ملکہ نے حافظ صاحب کو جو کتابیں بطور تحفہ دیں ان میں سے ایک پر یہ لکھا "بخدمت حافظ منشی عبدالکریم" عظیم بیگ چغتائی کے بموجب شاہ جارج آئینہ جانی بھی اردو پڑھتے بولتے اور سمجھتے تھے۔ لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ معاملہ اپڈو کی ٹیوشن سے کچھ بڑھ کر ہی تھا۔ ملاحظہ ہو روزنامہ "جنگ" (لاہور مورخہ 11 نومبر 1997ء) میں مطبوعہ یہ خبر:

"منگلا (این این آئی) ڈیانا اور ڈوڈی الفانیڈ کا معاشرتی برطانوی شاہی خاندان کی عورت کا کسی مسلمان مرد

سے پہلا معاشرتی نہیں تھا بلکہ ایک سو دس سال قبل ملکہ و کٹور یہ اور ایک مسلمان منشی عبدالکریم کا معاشرتی بھی منظر عام پر آیا تھا۔ اس وقت بھی شاہی خاندان کے افراد نے سخت مخالفت کی تھی۔ اس تاریخی سکیٹل کا انکشاف حال ہی میں شائع ہوئے والی ایک کتاب میں کیا گیا ہے۔ مصنف یعقوب نظامی نے کتاب میں مشہور برطانوی مورخ ڈوڈلف اور سٹیلی

دین نراب کے حوالے سے لکھا ہے کہ منشی عبدالکریم کو 23 جون 1887ء کو برطانیہ میں بادشاہت کی گولڈن جوبلی تقریبات پر بھرتی کر کے سکاٹ لینڈ میں واقع شاہی رہائشگاہ بالمورل میں تعینات کیا گیا۔ منشی گو کہ ایک خانساں تھا مگر وہ بہت چالاک ہوشیار اور سمارٹ تھا جسے ملکہ وکٹوریہ پسند کرنے لگیں اور پھر اکثر اوقات ملکہ وکٹوریہ اور منشی عبدالکریم اکٹھے رہتے، اکٹھا کھاتے اور خوش گپیوں میں مصروف رہتے۔ ملکہ وکٹوریہ کے پرنسپل سیکرٹری نے اس پر سخت اعتراض کیا تھا۔ اس معاشقے کا منطقی انجام 22 جنوری 1901ء کو ملکہ وکٹوریہ کی وفات پر ہوا۔“

منشی عبدالکریم کی متاثر کن شخصیت اور ملکہ وکٹوریہ سے تعلقات کی حقیقی نوعیت جاننے کے لیے سوشیا آئند کی تالیف:

"INDIAN SAHIB, QUEEN VICTORIA'S DEAR ABDUL" کا مطالعہ کیجئے۔ یہ باتصویر کتاب

تحقیقی مواد کی حامل ہے۔ اس میں ملکہ وکٹوریہ کی اردو تحریر کا عکس بھی شامل ہے۔

کتابیں اپنے آباء کی:-

انگریزوں نے جہاں ہندوستان کو اقتصادی لحاظ سے پسماندہ کیا وہاں علمی لحاظ سے بھی اسے کنگال کرنے کی کوشش کی۔ انیسویں صدی سے برطانوی سیاست کا عروج شروع ہوتا ہے جس کے نتیجے میں برطانیہ کو عالمی بالادستی حاصل ہو گئی اور یوں مقبوضات سے برطانوی کارخانوں کے لیے خام مواد حکومت کے لیے مال و دولت اور کتب خانوں کے لیے علمی ذخائر جمع ہونے شروع ہوئے جس کے نتیجے میں آج بھی اپنے ادب اور ادبی تاریخ کی فشدہ کڑیوں کی جستجو میں ہمیں لندن کا رخ کرنا پڑتا ہے۔

سلیم الدین قریشی کے مقالہ ”برطانیہ میں اردو مخطوطات“ (مطبوعہ ماہنامہ ”کتاب“ لاہور جولائی 1978ء) سے اس ضمن میں کچھ اقتباسات پیش ہیں جن سے اس امر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انگریزوں نے علمی خزانوں کو کس طرح سے لوٹا۔ سو صاحب مضمون کے بقول ”ایسٹ انڈیا کمپنی کو سب سے پہلے جو بڑا علمی خزانہ ہندوستان میں ملا وہ 1799ء میں نیپو سلطان کا شاہی کتب خانہ تھا۔ اس کتب خانے کے تقریباً دو ہزار مخطوطات اور دستاویزات کا ایک بہت بڑا مجموعہ برطانوی فوج کے ہاتھ لگا۔ ان میں سے تقریباً دو ہزار مخطوطات اور کچھ اہم دستاویزات کی ایک فہرست 1809ء میں چارلس شورٹ نے مرتب کر کے کیمبرج سے شائع کی۔ علاوہ ازیں بعض مغل بادشاہوں کا ذاتی ذخیرہ کتب بھی نیلام کیا گیا۔ سقوط دہلی کے بعد مخطوطات کی نیلامی کا سلسلہ 1857ء سے 1867ء تک جاری رہا مخطوطات کو 41 کمپوں میں بند کر کے کلکتہ روانہ کر دیا گیا جن میں سے نایاب اور قیمتی نسخے چن کر حکومت برطانیہ کے لیے رکھ لیے گئے اور باقی کو نیلامی کے ذریعے فروخت کر دیا گیا۔“

ہندوستان کی وسعت، تہذیبی قدامت اور لسانی تنوع کو دیکھتے ہوئے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تمام ہندوستان سے انگریزوں نے کیا کچھ نہ حاصل کیا ہوگا چنانچہ سلیم الدین قریشی کے بموجب ”انڈیا آفس لائبریری میں تقریباً تین لکھ کتابیں ہیں جن میں سے تقریباً دو لاکھ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اور باقی ایک لاکھ یورپین زبانوں میں ہیں۔ کتب خانہ میں بیس ہزار سے زائد مخطوطات بھی ہیں جن میں سے تقریباً 12 ہزار اسلامی زبانوں میں ہیں۔ ان میں سے تقریباً 6000 فارسی کے تقریباً 4000 عربی کے 2000 اردو پنجابی پشتو سندھی ترکی اور دوسری زبانوں میں ہیں۔ برطانیہ میں اردو مخطوطات کی تعداد تقریباً 750 ہے ان میں سے 355 مخطوطات انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں جن میں سے 269 مخطوطات بلوم ہارٹ کی فہرست میں اور تین Koss and Brown کی فہرست میں شامل ہیں۔ باقی 86 مخطوطات کی فہرست بھی مکمل ہو چکی ہے۔“

فرانسیسیوں کی اردو شناسی:-

جہاں تک اہل فرانس کی اردو شناسی کا تعلق ہے تو یہ تجارتی یا سیاسی ہونے کے برعکس ثقافتی اور علمی مقاصد کے لیے تھی۔ فرانس میں ”مشرق“ اور ”مشرقیات“ سے علمی دلچسپی کا آغاز سولہویں صدی سے ہوتا ہے۔ اس دلچسپی کی داستان پروفیسر ثیا حسین نے اپنے تحقیقی مقالہ ”گاریس دی تاسی“ میں یوں بیان کی ہے ”فرانس میں مشرقی زبانوں کی تعلیم و تدریس سولہویں صدی سے ”کوشیر و فرانس“ میں شروع ہوئی۔ عبرانی کی 1538ء عربی کی 1587ء ترکی اور فارسی کی ابتدا 1678ء میں ہوئی اور یہیں وگوں کی زیر نگرانی تاریخ ہندوستان و چین کی تدریس ہونے لگی۔ 1795ء میں پیرس میں مدرسہ السنہ شرقیہ (ایکول دے لانگ اور پینال دی وائٹ) کی بنیاد ڈالی گئی۔ پہلا ڈائریکٹر انگریز (1796ء تا 1828ء) مقرر ہوا اسی مدرسہ نے خاص و عام میں مشرق کے لیے تحقیق کو ابھارا اور شوق پیدا کیا۔ اسی وجہ سے نپولین مصر کی مہم 1798-99ء پر آمادہ ہوا۔ انگریز اور اس سے زیادہ سلوستر دسائی نے بڑی تعداد میں غیر ملکی طلبہ اور عالموں کو پیرس کی طرف متوجہ کیا۔ اس مدرسہ نے تحقیقی ترقی کی رفتار تیز کی اور پیرس علمی وقار کا بڑا مرکز بن گیا۔ مدرسہ السنہ شرقیہ کا دوسرا بڑا ڈائریکٹر سلوستر دسائی 1824ء سے 1838ء تک رہا۔ وہ خود عبرانی، عربی، ترکی اور فارسی کا عالم اور غیر معمولی شخصیت و فکر کا مالک تھا۔“ (گاریس و تاسی از پروفیسر ثیا حسین ص 33-34) خود گاریس و تاسی اس کا شاگرد تھا اور اسی کی ترغیب پر اس نے اردو دیکھی۔

مستشرقین:-

ہم نے اپنی ”جزوں“ کی تلاش کا جو عمل شروع کیا اس کے نتیجہ میں کوئی خاص تحقیقی کارنامہ تو سرانجام نہ دے سکے ہاں مستشرقین کی نیت پر شبہ کرتے ہوئے انہیں مطعون قرار دینا فیشن بن چکا ہے۔ حالانکہ بیشتر اسلامی ممالک کی قدیم تاریخ، ادبیات، شخصیات، زبان وغیرہ کے ضمن میں ان کا ابتدائی نوعیت کا کام آج بھی حوالہ کے لیے کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ درست کہ بعض مستشرقین نے مذہبی حوالہ سے مغرب میں پھیلے تعصبات کا اظہار کرتے ہوئے اعتراضات کیے اور بعض اوقات حقائق کو مسخ کیا یا جزوی یا کٹھنی اہمیت بھی دی لیکن اچھے برے لوگ ہر جگہ ہوتے ہیں، ہم ناپسندیدہ بات کی مذمت یا تکفیر تو کر سکتے ہیں لیکن علمی تحقیقات سے مدلل جواب دینا نہیں جانتے، ہر شخص سرسید احمد خاں نہیں ہوتا جو لندن میں بیٹھ کر سر ولیم میور کی ”لائف آف محمد ﷺ“ کی دلائل و براہین کی روشنی میں تردید کر سکے۔

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے تو مستشرقین نے اردو زبان، لغت، قواعد، قدیم متون کی تدوین اور گزیر کی صورت میں جو کام کیا اس کی اہمیت سے بلاوجہ انکار کا کوئی فائدہ نہیں۔ یہ درست کہ اس ضمن میں سرکاری مقاصد بھی شامل تھے۔ مگر یزوں کے لیے یہاں کے لوگوں کی تہذیب، مذہب، کلچر، زبان، ادب وغیرہ کا سمجھنا ضروری تھا۔ اپنی غرض کو کام کیا لیکن فائدہ تو ہمیں ہی ہوا۔

یہاں کیونکہ سب اہل زبان تھے اس لیے عوام کو قواعد اور لغت کی بطور خاص ضرورت نہ تھی لیکن یورپین کو تھی اور اس ضمن میں بہت پہلے کام کا آغاز کر دیا گیا تھا۔ معلومات کی روشنی میں سورت (قدیم دور کی معروف بندرگاہ) میں سب سے پہلے یہ دو لغت مدون ہوئیں۔ کورج کی اردو لغت (1630ء) کو جارج ابراہیم گریسن (Linguistic Survey of India (Vol.9) (دہلی: 1916ء) کے حوالہ سے اولین لغت تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی سورت ہی سے 1704ء میں فرانس تو رانس کی دو جلدوں پر مشتمل لغت مدون ہوئی۔ غیر ملکی مستشرقین اس نوع کا کام اس لیے کر سکتے تھے کہ یورپ میں زبان کی ساخت، اصوات، الفاظ کے آغاز کی جستجو کے ضمن میں ہی بنیادوں پر تحقیقی کام کی روایت موجود تھی۔ مستشرقین نے ایک اور کام یہ کیا کہ انہوں نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے تقابلی مطالعہ کی طرح ذلی۔ یوں ان زبانوں کی لسانی

ساخت ذخیرہ الفاظ اور تخلیقی ورثہ کا مطالعہ بھی ہو گیا۔ اس ضمن میں ولیم جونز خصوصی تذکرہ چاہتا ہے کہ اس نے تحقیقات سے سنسکرت زبان اور اس کی ادبیات کی اہمیت واضح کی۔ اگرچہ اب ہم لوگ تحقیق و تنقید، قواعد، لغت، تقابلی لسانیات، صوتیات میں خود کفیل ہو چکے ہیں لیکن پھر بھی دنیا کے مختلف ممالک میں اردو زبان، تخلیقی ادب اور بالخصوص علامہ اقبال کے بارے میں لکھنے والے مستشرقین سرگرم عمل ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ماریک (چیکوسلواکیہ) انا میری شمل (جرمنی) لڈمیلا وسویا، متالیہ پری گارینا (روس) ایو مار یو دوچ، لوس کلوڈ متیخ (فرانس) ایلساندرو جوزانی (اطالیہ) نکلسن، آربری، گراہم بیلی، رالف رسل، ڈیوڈ جے مٹھیوز، کرسٹوفر شیکل (انگلستان) اہم نام ہیں جبکہ ان سے پہلے رچرڈ برٹن، فپ کے ہتی، گستاؤ لی بان اور مینسون بھی معروف اسماء ہیں۔ مزید مطالعہ کے لیے دیکھیے:

علی جاوید، ڈاکٹر ”برطانوی مستشرقین اور تاریخ ادب اردو“ (دہلی: 1992ء) سلیم اختر، ڈاکٹر (مرتب) ”اقبال: ممدوح عالم“ (لاہور: 1978ء)

سرکاری مقاصد سے قطع نظر کرتے ہوئے بھی بعض ایسے انگریز عہدہ دار اور مستشرقین نظر آ جاتے ہیں جنہوں نے اردو لسانیات، صرف و نحو اور لغت سازی میں اولیں مگر اساسی نوعیت کا کام کیا۔ اس حقیقت کو جھنڈا یا نہیں جاسکتا کہ زبان ہماری تھی مگر گرائمر اور لغت کا ابتدائی کام انگریزوں کا کیا ہوا ہے۔ یوں تو بقول آغا فتح رحیم ”اردو زبان کی سب سے پہلی لغت ایک فرانسیسی مشنری فرانسکو ماریا دو تور نے 18 ویں صدی میں لکھی۔ اس کے بعد اردو زبان کی کئی لغات لکھی گئیں، لیکن کرنل سر ہنری یول کی ”ہاسن جاسن“ اشتقاق کے نقطہ نظر سے نہایت ہی طرز کی پہلی کتاب ہے بلکہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ الفاظ کے ماخذ اور معانی کے ارتقا پر جس انداز سے اس کتاب میں مواد جمع کیا گیا ہے اس کی مثال اردو زبان میں مشکل ہی سے ملے گی۔“ (”یورپ میں اردو“ ص: 50)

در اصل یہ لغت دو مؤلفین یعنی Col. Sir Henry Yule اور Arthur Coke Bunell کے اشتراک کا نتیجہ ہے مگر تحقیقی مواد کا بیشتر حصہ سر ہنری یول (1820-89ء) کا فراہم کردہ ہے۔ یول کے والد میجر ولیم یول نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی ”منج البلاغت“ کا ترجمہ کیا تھا اور بیٹے نے اپنی لغت کا نام ”یا حسن یا حسین“ رکھا۔

انگریز مستشرقین کا سلسلہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈاکٹر گل کرسٹ سے لے کر آج کے پروفیسر رالف رسل تک پھیلا ہے۔ گزشتہ تین صدیوں میں بہت سے انگریزوں نے لغت، لسانیات اور صرف و نحو کے ضمن میں پیشرو کی حیثیت رکھنے والا قابل قدر کام کیا ہے۔ ان میں سے چند کے اسماء درج ذیل ہیں۔ بحوالہ: ”یورپ میں اردو“

تھامس روبک (Thomas Roebuck) (1781-1819ء) جی ایس ریننگ (G.S. Ranking) پیدائش 1852ء
- وینس، سپرنگر (Aloys Sperenger) پیدائش 3 ستمبر 1813ء وفات 1893ء جان شیکسپیر (1774-1858ء) ولیم ہنٹر (1755-1812ء)

ان کے علاوہ جارج ہڈلے (George Hadley) ہے جس نے اردو صرف و نحو پر اپنی کتاب 1772ء میں شائع کی۔ فرگوسن (Fergusson) کی لغت 1773ء میں طبع ہوئی اور پھر ایس ڈیو فیلین (W. Fallon) ہے جس کی مندرجہ ذیل تین کتابوں نے دراصل ”لغت سازوں کے لیے اساس کی حیثیت اختیار کر لی۔“

1. A Dictionary of Hindustani Proverbs, 1886.
2. A Hindustani English Law and Commercial Dictionary, 1879.
3. A New Hindustani English Dictionary, 1879.

مزید معلومات کے لیے شانتی رجن بھٹا چاریہ کا مقالہ ”بنگالے کے یورپین مصنفین اردو“ (صحیفہ: جولائی 1967ء) ملاحظہ ہو۔
 گراہم بلی (وفات: 1942ء) کی مشہور تصنیف A History of Urdu Literature میں اردو زبان کے آغاز و ارتقا کے علاوہ 1928ء تک اردو ادب کا جائزہ لیا گیا ہے (اس پر مولوی عبدالحق کا مفصل تبصرہ ”تنقیدات عبدالحق“ میں شامل ہے)
 سر جارج ابراہم گریسن (Sir George Abraham Grierson 1851-1941ء) نے لسانیات پر جو قابل قدر کام کیا وہ آج بھی زندہ ہے۔ اس کی شہرہ آفاق تالیف ”Linguistic Survey of India“ 9 جلدوں میں ہے۔ اس میں 179 زبانوں اور 544 بولیوں کا لسانی مطالعہ اور تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب پر اس نے 1898ء میں کام کا آغاز کیا اور اسے تیس برس میں مکمل کیا، دیگر تصانیف یہ ہیں:

1. "Seven Grammers of the Dialects and Sub Dialects of the Bihari Language", 1883-87
2. "Bihar Peasent Life", 1885
3. "The Modern Vernacular Literature of Hindustani" 1889.
4. "A Dictionary of Kashmir Language", 1916-32
5. "The Pisaca Language of North-Western India", 1906

جان بیمر (Jahn Beams) کی تین جلدوں پر مشتمل "Comparative Grammer of Arian Languages" ایک اور قابل قدر تالیف ہے جس میں ہندی، پنجابی، سندھی، گجراتی، مراٹھی، بنگلہ اور آریہ زبانوں کا لسانی جائزہ لیا گیا اور تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔
 انگریزوں کے علاوہ اور اقوام نے بھی اس ضمن میں قابل قدر کام کیا، چنانچہ محمد سردار علی مولف ”تذکرہ یورپین شعرائے اردو“ (1925ء) کے بقول ”ہندوستانی صرف و نحو پر سب سے پہلے جان جوشوا کٹر نے جو پروشیا کا باشندہ تھا، لاطینی زبان میں ایک کتاب لکھی جسے ڈیوڈ مل نے 1743ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کا سن تالیف 1715ء ہے۔ یہ شخص ولندیزیوں کی جانب سے شاہ عالم (12-1708) اور جہاں دار شاہ (1712ء) کے دربار میں بھیجا گیا تھا۔ اس کے بعد وہ ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ناظم تجارت بنا دیا گیا۔ 1716ء میں ایران چلا گیا۔ اس نے لاطینی میں اردو زبان کا لغت بھی لکھا ہے۔ کٹر کی صرف و نحو کی اشاعت کے ایک سال بعد مشنری شیلز کی اردو صرف و نحو لاطینی زبان میں 1744ء میں طبع ہوئی۔“ (ص: 6)

گوپی چند نارنگ نے بھی کٹر کی اولیت تسلیم کی ہے البتہ اسے ”شاعر کٹیلو“ لکھا ہے اور تاریخ اشاعت ”غالباً 1751ء“ بتائی ہے۔ کٹر کی (پیدائش: مارسلز: 20 جنوری 1794ء، وفات: پیرس 2 ستمبر 1878ء) ”اردو کی تہذیبی قدر و قیمت“ مطبوعہ ”ادب لطیف“ اردو نمبر 1955ء۔

گارساں دتاسی:- (پیدائش: برسلسز 20 جنوری 1794ء۔ وفات پیرس: 1878ء)

ہم لوگ انگریزوں اور انگریزی کی وجہ سے زیادہ تر انگریز مستشرقین کے ناموں اور کارناموں سے واقف ہیں، حالانکہ دیگر یورپین اقوام نے بھی اس ضمن میں خاصہ کام کیا ہے۔ ان میں فرانس کے گارساں دتاسی کو بلاشبہ سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ انگریزوں کی اردو دلچسپی کلیتہً اردو ادب کی محبت کی وجہ سے نہ تھی بلکہ اس میں سرکاری اغراض بھی شامل تھیں، لیکن گارساں دتاسی اردو کا وہ عاشق تھا جس نے پیرس میں بیٹھ کر اردو ادب اور شاعری کے ضمن میں جو کارآمد مواد جمع کیا، تحقیقات کیں اور اپنے خطبات سے اہل فرانس میں اردو سے دلچسپی پیدا کرنے کی

جوسی کی اس کی وجہ سے اردو کے محسنوں میں اس کا نام اہم ترین حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ یہ اس کی علمیت کا اعجاز ہے کہ آج بھی ہمارے مورخین اور محققین اس کی تحریروں سے استفادہ کرتے ہیں۔ وہ اردو انگریزی کے علاوہ عربی، فارسی اور ترکی سے بھی آگاہ تھا۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ خود اس نے اردو کی کسی درس گاہ سے باقاعدہ تحصیل نہ کی تھی۔ یہ اس کے استاد اور مربی سلوٹر دتاسی کی تحریک اور اپنے شوق کی بنا پر تھا۔ اسے اسلام سے بھی امانت دلچسپی تھی۔ کتب اور ادبی معلومات و کوائف کے حصول کے لیے ہندوستان میں اپنے احباب سے سلسلہ مراسلت جاری رکھا اور اردو زبان و ادب کے ضمن میں خود کو ہر طرح سے باخبر اور اپ ٹو ڈیٹ رکھا۔ سال بھر کی کاوش کا ثمر سال کے اختتام پر دیا گیا وہ خطبہ ہوتا تھا جس میں سال بھر کی ادبی کارگزاریوں کا مطالعہ ہوتا۔ آج کی اصطلاح اسے اولین جائزہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔

مارچ 1795ء میں مشرقی زبانوں کی تدریس کے لیے پیرس میں ایک ادارہ کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اسی ادارہ میں 1828ء میں جب اردو کے پروفیسر کا عہدہ قائم کیا گیا تو اس پر گارساں دتاسی کا تقرر ہوا جس پر نصف صدی یعنی اپنی وفات تک فائز رہا۔ اس کی تصانیف کی تحدید 155 ہے۔ ان میں سے اس کے 27 خطبات تو بہت ہی اہم ہیں جو اس نے 1850ء سے لے کر 1877ء تک (1858ء کا سال چھوڑ کر) ہر سال دیئے اور جن میں اردو زبان اور ادب کے ارتقائی مراحل کی نشاندہی کی گئی ہے ان کا اردو ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ اس کے بعد تین جہدوں میں تاریخ ادبیات ہندو و ہندوستانی ہے۔ 1847 صفحات پر مشتمل یہ ضخیم کتاب اردو شعراء و ادباء کا نہایت جامع تذکرہ ہے۔ گارساں دتاسی نے 1833ء میں سب سے پہلے دلی کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کے علاوہ آرائش محفل (دوا بواب) قصہ گل بکا دلی (تغیص 1835ء) اور باغ و بہار (1878ء) کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

”تاریخ ادبیات ہندو و ہندوستانی“ کی جلد اول 1839ء اور جلد دوم 1847ء میں پیرس میں طبع ہوئی۔ 1870-71ء کے دوران اضافوں اور نظر ثانی کے بعد دوسرا ایڈیشن تین جلدوں میں شائع ہوا۔ سرسید کی ”آثار الصنائد“ کے دوسرے اور تیسرے حصے کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا۔

تاہم آج گارساں دتاسی کی تمام تر شہرت کی اساس اردو زبان و ادب کی کتب اور شعراء کے بارے میں دیئے گئے سالانہ خطبات پر استوار ہے جو پیرس میں سال کے اختتام پر بل علم اور منتخب سامعین کے سامنے پیش کیے جاتے تھے۔ پروفیسر ثریا حسین نے ان کی تاریخیں یوں درج کی ہیں

3 دسمبر 1850ء .. 4 دسمبر 1851ء .. 5 دسمبر 1852ء 25 نومبر 1853ء .. 4 دسمبر 1854ء 2 دسمبر 1855ء
 دسمبر 1856ء .. 10 دسمبر 1857ء .. 5 مئی 1859ء .. 7 فروری 1861ء 2 دسمبر 1861ء .. یکم دسمبر 1862ء 7 دسمبر 1863ء .. 5 دسمبر 1864ء .. 4 دسمبر 1865ء .. 13 دسمبر 1866ء .. 2 دسمبر 1867ء .. 7 دسمبر 1868ء .. 6 دسمبر 1869ء ..
 1870ء .. 1871ء 1872ء .. 1873ء .. 1874ء .. 1875ء 1876ء اور 1877ء۔

ان 27 خطبات سے نیسویں صدی کے ہندوستان کے ادبی منظر نامہ کے نقوش اجاگر ہو جاتے ہیں اور معاصر ہندوستان میں زبان و ادب کی کتب و دواوین، مباحث و تنازعات اور اہم ادبی شخصیات کی اموات۔۔۔ الغرض یہ خطبات متذکرہ سال کے سالانہ ادبی جائزہ میں تبدیل ہو جاتے ہیں جو تنقیدی کم تحقیقی اس سے بھی کم مگر معلوماتی زیادہ ہے اور ان ہی کی بنا پر گارساں دتاسی اردو کا پہلا جائزہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ اس امر کے باوجود کہ بعد میں محققین نے تسامحات دریافت کیے اور اغلاط کی نشان دہی کی۔ مگر یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ آج بہت سی کتابیں، شخصیات اور وقوعات کے بارے میں خطبات اساسی حوالہ کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ گارساں کی یہ مساعی LOVE'S LABOUR'S LOST ہے کہ اس میں سیاسی یا منہی غرض نہ تھی۔ اس نے عمر بھر خود کو اردو زبان و ادب کی خدمت کے لیے وقف رکھا۔ 1874ء میں

پیرس سے خطبات (1869-1850ء) فرانسیسی میں مچھے انجمن ترقی ردو (ہند) نے 1935ء میں ان کا اردو ترجمہ شائع کیا۔

نوٹ: پروفیسر ثریا حسین وراثت افتخار حسین کے بموجب نام کا درست تلفظ گارسیں ہے نہ کہ گارساں!

مزید معلومات کے لیے پروفیسر ثریا حسین کا تحقیقی مقالہ ”گارسیں دتاسی“، راکٹر سید سلطان محمود حسین کی ”تعلیقات خطبات گارساں دتاسی“ (لاہور 1987ء) اور محمد اکرم چغتائی کا مقالہ ”گارسیں دتاسی رکن انجمن پنجاب۔ مزید تحقیق“، مطبوعہ ”معیار“ اسلام آباد شمارہ 4-2010ء ملاحظہ کیجیے۔

ڈاکٹر اسپرنگر:-

ڈاکٹر الویس اسپرنگر (پیدائش: مئی 3 ستمبر 1812ء، وفات: بائینڈر برگ 12 دسمبر 1893ء) بھی ان مستشرقین میں سے ہیں جنہوں نے اردو زبان و ادب کی خوب خدمت کی۔ جرمن انس اسپرنگر کا بھی پیشہ سز کی تہ نردونپسی زبانوں سے تھی چنانچہ ہمرانی عربی فارسی اردو کے علاوہ بائیس اور زبانیں بھی جانتا تھا۔ وی آنا اور پیرس میں تعلیم حاصل کی۔ 1842ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور ڈائریکٹر مقرر ہوا۔ 1844ء میں دہلی کالج کا پرنسپل بنادیا گیا۔

جہاں تک دہلی کالج کا تعلق ہے تو اپنی ابتدائی صورت میں یہ 1792ء میں قائم کردہ مدرسہ غازی الدین تھا۔ 1825ء میں اسے کالج بنادیا گیا۔ فرانسیسی ٹیلر کالج کا سیکرٹری و ریسرمنڈنٹ تھا۔ 1845ء میں اسے پرنسپل بنادیا گیا یہ بہت متعصب عیسائی تھا۔ 1857ء میں قتل کر دیا گیا۔ مولوی محمد باقر کو اس کے قتل کے الزام میں گونہ کر بلاک کیا گیا تھا۔

دہلی کالج میں ذریعہ تعلیم اردو تھی۔ اگرچہ ابتدا میں مشرقی نسب کے متبعی درس و تدریس کا سلسلہ تھا مگر سرچارلس مہکاف ریڈینٹ کمشنر دہلی نے انگریزی کی تعلیم کا آغاز کرایا تو مقامی لوگوں میں تشویش کی لہر دوڑ گئی، مبادیان کی اولاد ”کرٹن“ نہ بن جائے۔ 1843ء میں درسی کتب کے تراجم کا سلسلہ شروع ہوا۔ 1857ء میں دہلی کالج بند کر دیا گیا۔ اس کے بعد 1864ء سے لے کر 1877ء تک فعال رہا اور پھر ختم کر دیا گیا۔ مزید تفصیلات کیلئے مولوی عبدالحق کی تالیف ”مرحوم دہلی کالج“ (جی رٹھ 1945ء) ملاحظہ کیجئے۔

ڈاکٹر اسپرنگر 1845ء میں لکھنؤ میں اسسٹنٹ ریڈینٹ اور پھر ہنگلی کے محمدن کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ 1848ء کے بعد حکومت ہند کے فارسی مترجم اور ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے سیکرٹری بھی رہے۔

مشرقی زبانوں اور علوم کی علمی تحقیقات میں ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کا بہت نام ہے۔ اسے سر ولیم جونز (1746-1794) نے 15 جنوری 1784ء میں کلکتہ میں قائم کیا تھا۔ وہ 1784ء تا 1794ء اس کا سیکرٹری رہا۔ اس کے بعد 1815ء تک H.T. Colbruke سیکرٹری رہا۔ اس کے بعد H.H. Wilson (1815-32) سیکرٹری رہا۔ اس کے بعد 1838ء تک Jame Princep سیکرٹری رہا۔ پہلے اس کا نام ”رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال“ تھا۔ 1808ء میں سوسائٹی کی اپنی مدت کی تعمیر ہوئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج دہلی کی مانند سوسائٹی ختم نہ ہو گئی بلکہ دو صدیاں گزرنے کے باوجود بھی فعال ہے۔ بنگال میں ردو زبان کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے شائق رنجن بھٹا چاریہ کی کتاب ”مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل“ (نئی دہلی 1989ء) سوسائٹی نے نادر کتب پر مشتمل اپنا کتب خانہ و رہندوستانی نو در پر مشتمل میوزیم بھی تیار کیا۔ فورٹ ولیم کالج اور میونسپل کتب خانہ بھی اس کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ آج سوسائٹی کے مقاصد و محرکات پر سوالیہ نشان لگ چکا ہے۔ کیا ان کے متصد خ ص علمی اور تحقیقی تھے یا پھر یہ بھی ایک نوع کی سیاست گری تھی۔ مقاصد خواہ کچھ ہی کیوں نہ رہے ہوں مگر اتنا تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہندوستانی تہذیب و تمدن، تاریخ، منسکرت یا قدیم ادبیات، گرامر،

نعت وغیرہ کے بارے میں اس کی نوعیت کا جو نام ہو اس کی اہمیت برقرار رہے۔ سوسائٹی سے وابستہ رکارڈ کی تحقیق مسامی کے نتیجے میں قدیم ہندوستان کی علمی عظمت کا احساس کرایا گیا اور باہموم یہ تسلیم کیا جانے لگا کہ ہندوستان کی قدیم تہذیب، کلچر، مابینہ لوجی اور دیہات بلحاظ اہمیت یونان اور مصر سے کسی لحاظ سے بھی کم نہیں ہیں۔ برہمچری بڑی زبانوں جیسے عربی، فارسی اور ہندی کے ساتھ ساتھ عدد قافی زبانوں کے بارے میں تحقیقی مقدمات کی طباعت و کتب و مخطوطات کو محفوظ کیا جاتا تھا۔ اس کے تحقیقی مجلہ کا نام ”جرنل آف دی ایشیائی ٹیک سوسائٹی آف بنگال“ تھا۔ 1850ء میں ڈاکٹر سپرنگر کو مدرسہ یہ کلکتہ کا پرنسپل بنادیا گیا مگر خرابی صحت کی بنا پر مستعفی ہو کر 1857ء میں پیرس چلا گیا جہاں مشرقی لسانیات کے پروفیسر کے عہدہ پر فائز رہا۔ اس کے بعد جرمن واپس آیا اور 1881ء تک برن یونیورسٹی میں بطور پروفیسر کام کرتا رہا، اگرچہ خرابی صحت کے باعث وہ مزید ملازمت نہ کر سکا لیکن تحقیقی مشاغل جاری رہے۔

ڈاکٹر سپرنگر کی کتابوں میں گمریائی ہندوستانی گمرورتا رتن محمود غزنوی کے ”داد آخضر“ کی سوانح حیات (1851ء)، ”قدیم عرب کا جغرافیہ“ خاص معروف ہیں، مراب س کی اصل شہرت شاہن اودھ کے کتب خانوں کی توسیعی فہرست مدون کرنے کی بنا پر ہے جو ”ودھ کیٹلاگ“ کے نام سے موسوم ہے۔

1847ء میں لارڈ ہارڈنگ نے اب اودھ کے شاہی کتب خانہ کے مخطوطات کی کیٹلاگ مدون کرنے کے کام پر مامور کیا۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے دو برس (3 مارچ 1848ء تا دسمبر 1850ء) میں یہ اہم کام مکمل کر لیا۔ ”ودھ کیٹلاگ“ عربی، فارسی و اردو کے 732 مخطوطات کی توسیعی فہرست پر مشتمل ہے۔ جلد اول 1854ء میں کلکتہ سے طبع کی گئی۔ اسپرنگر مزید جلدیں بھی مدون کرنا چاہتا تھا لیکن یہ کام سرکاری نوعیت کا تھا اور بدلے سیاسی حالات میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی بودیمک سہ کا خدات سے اجلائیہ دلچسپی، دوستی تھی کہ اب تو پور اودھ ہی ان کے قبضہ میں تھا۔ (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے اگرچہ چیت کی کتاب ”شاہان وودھ کے کتب خانے“ (کراچی 1973ء) اور ڈاکٹر اکبر حیدری کا شمیری کا مقصد ”ڈاکٹر اسپرنگر و ”ودھ کیٹلاگ““ (مطبوعہ تحفہ آئو بر 1968ء)۔

انگریز شعرائے اردو:-

نعت سازی اور گرائمر سے قنص نظر جنس نگریوں نے اردو شعرو شاعری سے بھی خصوصی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے اشعار کے اردو یون مرتب کیے بلکہ جرج برنس نے تو کسی روداد ان کی مانند پانچ دیوان اور دو مثنویاں اور ایک دیوان فارسی یا دگار چھوڑا ہے۔ محمد سردار علی کے ”تذکرہ یورپین شعرائے اردو“ میں متعدد یورپین شعراء کا حال و رنموبہ کلام درج ہے جس سے چند اہم شعراء کا حال درج کیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ان شعراء کا تاریخ ادب میں کوئی مقام نہیں لیکن کسی حد تک ان کی تاریخی اہمیت ضرور ہے اور انہیں تو ان کا مطالعہ ”ادبی عجوبہ“ کے طور پر ہی کیا جاسکتا ہے۔ انگریز باہوم صحیح اردو نہیں بول پاتے، لیکن ان شاعروں کے کلام سے زبان کے رچے ہوئے مذاق کا اظہار ہوتا ہے۔ انگریز شاعر نے جب کوئی محو و دیا سرب اشل ہندسی تو بل زبان میں سنی ٹھوکر کا ثبوت دیا۔ مولوی مہدالحق نے اپنے ایک خطبہ میں یہ دعویٰ کیا کہ کم از کم ایک سو یورپین یا اینگلو انڈین نے اردو میں شاعری کی۔

ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ دلچسپ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ تقریباً سبھی کا شعری مذاق لکھنوی طرز اظہار کی خصوصیت کا حامل ہے اور اغاظ سے سماں باندھنے کی شعوری کوشش تھی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ایک تو اپنی تہذیب و تمدن اور دہلی روایات کی بنا پر انگریز کے لیے کسی ہندوستانی کی طرح سوچتے ہوئے غزل کے عشق سے وابستہ مخصوص کیفیات کا محسوس کرنا انسانی طور پر ممکن نہ تھا۔ اس لیے ان کے کلام میں دہلیویت سوز و گداز اور واردات قلب و دل ہمت پیدا نہ ہو سکتی تھی اور یہ تو غلطی ہر ہے کہ محسوسات سے عاری شاعری کرنی ہو تو لکھنوی طرز اظہار

سے بڑھ کر اور کیا چیز ہو سکتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ لکھنوی غزل میں عشق و عاشقی کا جو انداز رواج پچکا تھا، خود وہ بھی کسی حد تک انگریزی مزاج کے مطابق ہوگا۔ لکھنوی غزل کا عاشق جس طرح کھل کھلتا ہے وہ یورپین کچھر کی چیز ہے اس لیے کسی نگرین سے میر کی ہم نوائی میں خود سپردگی والے ایسے عشق کی توقع نہ رکھنی چاہئے:

دور بیضا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

انگریز شعراء میں سرفہرست جارج برنس (GEORGE BURNS) (پیدائش علی گڑھ 1823ء وفات 1894ء) قرار دیا جاسکتا ہے۔ شور بہت پر گوشاعر تھا۔ روزانہ ایک دو غزلیں لکھ کرتا تھا۔ شور کے پانچ دیوان اور دو مثنویاں اردو در ایک دیوان ذریعہ ہے جس کا نام ”گلشن فرنگ“ ہے۔ پہلا دیوان متزلطائع میرٹھ میں چھپا ہے۔ سنہ طباعت 1878ء ہے۔ پانچواں دیوان 1890ء میں مطبع جگت پرکاش میرٹھ میں طبع ہوا۔ ضخامت 252 صفحات ہے۔ اس دیوان کا نام ”ستارہ شور“ ہے۔ یہ دیوان ”آفتاب داغ“ و ”گلزار داغ“ کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ داغ کی غزلوں پر غز میں کہی ہیں۔ شور کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں البتہ مثنوی میں مثنوی کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ مثنوی میں غدر کا حال بہت عمدگی سے لکھا ہے۔ جن جن شہروں کی سیاحت کی ہے وہاں کے حالات قلمبند کیے وہاں کی عمارتوں اور روسائے شہر کا حال لکھا ہے۔ (ص 33-30)

آج کے قارئین کی دلچسپی کے لیے مثنوی سے میر اور غالب کے بارے میں شور کے اشعار درج ہیں مگر ان سے پہلے تعنی:

کہا دوستوں نے کہ اے شور یار
ہیں مشہور دیواں تیرے تین چار
تخلص ہے شور اور ہے شیریں کلام
ہے شیریں کلام بھی مشہور عام
فرنگی تجھے کہتا ہے اک جہاں
پر اس قوم کی یہ زباں ہے کہاں
کہاں سے تو لایا یہ شیریں کلام
اور اس پر رکھا شور پھر اپنا نام

.....

تھے شعراء بھی دہلی میں وہ بے مثال
کہ تھا شعر گوئی میں ان کو کمال
ہوئے نامور ایسے تھے یک میر
کہ دیوان ان کے ہیں چھ بے نظیر
وہ اردو کے مشاق دور پیشوا
زبان ایسی پائی یہ کس نے بھلا

.....

وہ غالب زمانہ میں یکتا ہوئے
کہ غالب ہر اک پر ہمیشہ رہے
ہوئی فارسی ان کی وہ بے مثال
کہ فارس نے جانا انہیں باکمال

الگیزینڈر ہیڈرلی آزاد (پیدائش: 1829ء، وفات 27 جولائی 1861ء) کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ 1857ء کے بعد اس دم قبول کر کے جان محمد، م اختیاریہ۔ نواب زین العابدین خاں عرف دہوی کے شاگرد تھے۔ کبھی کبھی خط و کتابت کے ذریعہ غالب سے بھی اصلاح لے سیتے تھے۔ مرنے کے دو سال بعد یعنی 1863ء میں مطبع احمد نگر سے 175 صفحات پر مشتمل دیوان طبع ہوا۔ آزاد اردو ناقدین میں خاصے مقبول رہے چنانچہ قدیم ادبی جراید میں ان کے فن اور شخصیت پر لکھے گئے مقالات بھی ملتے ہیں۔ مثلاً مخزن (مارچ 1919ء) میں سید محمد فاروق کا مقالہ ”الگیزینڈر ہیڈرلی“ ادبی دنیا (جنوری 1938ء) میں تمکین کاظمی کا مقالہ ”ایک فرانسیسی اردو شاعر“ عبدالماجد دریا آبادی نے بھی ”غالب کا ایک فرنگی شاگرد“ آزاد فرانسیسی“ کے عنوان سے ایک مفصل مقالہ قلم بند کیا جو ”مقالات ماجد“ میں شامل ہے۔ ”دیوان آزاد“ میں دو دیباچے ہیں نرسہ میں منشی شوکت علی کا ”اردو دیباچہ دیوان کے مرتب طامس ہیڈرلی کا جس سے اقتباس پیش ہے تاکہ آج سے سو سو قبل کے ایک نگرین کی نشہ کا اندازہ لگایا جاسکے

”شعار اس مرحوم کے جو پریشاں جا بجا پڑے پائے گویا سونے میں زمرد اور یاقوت کے گننے جڑے پائے۔ خیال آیا کہ ان جواہر کو کبھر پڑا نہ رہنے دیجئے اور ان سب اشعار کو ردیف و ارجع کر کے دیوان مرتب کیجئے تاکہ جو کوئی دیکھے وہ کہے کہ اگرچہ اس شخص کی تھوڑی زندگی تھی مگر واہ اس قلیل مدت میں کیا گہرا فاشانی تھی۔“ (بحوالہ: ”مقالات ماجد“ صفحہ: 11)

غالب کے رنگ میں آزاد نے جو غزل کہی اس کا مطلع یہ ہے:

میں نہ وحشت میں کبھی سوئے بیاباں نکلا
واں سے دلچسپ مرا خانہ کویراں نکلا

رنگ خن یہ ہے:

نوید اے دل کے رفتہ رفتہ ہو گیا اس کا حجاب آدھا
ہزار مشکل سے بارے رخ پر سے اس نے الٹا نقاب آدھا
خدا کی قدرت ہے ورنہ آزاد میرا اور ان بتوں کا جھگڑا
نہ ہو گا فیصل تمام دن میں مگر بروز حساب آدھا

.....

نہ دے جو بوسہ گیسو نہ دے جواب تودے
بلا لے جو تجھے دینا ہو دے شتاب تو دے

.....

رابرٹ گارڈنر اسبق (پیدائش: 1876ء) نے اسبق سے قبل نعیم شمیم اور شعاع بھی تخلص کیے۔ ان کے اشعار میں لکھنوی رنگ

بہت نمایاں ہے:

حضور بس برابر ہو گر خطا میری
مزا جو چور کی ہوتی ہے وہ مزا میری
جب کہا میں نے قسم کھاؤ تو بولے بس کے وہ
گر قسم ہے چیز کھانے کی تو کھائی جائے گی

...

پھر بہار آتے ہی زخم دل ہرا ہو جائے گا
ہو گی پھر وحشت نئی سودا نیا ہو جائے گا
باتھزار (BALTHAZAR) اسیر نصیر دہلوی کے شاگرد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

شمع فانوس میں درپردہ جلے ہے دیکھو
شعد آہ نکالے ہے جگر سے باہر

ہم اس آئینہ رو کے بحر میں یوں زیت کرتے ہیں
کہہ سکتے کی سی حالت ہے نہ جیتے ہیں نہ مرتے ہیں

فرانسیسی جزیں سامبرے (Sombre) کی بیوہ بیگم سرو (سامبرے کو سرو بھی کہتے ہیں) در ریاست مردھن کی ملکہ کا سوتیلے بیٹا
لوئی نس رین بارڈلے (ALOYSINS REINHORDOLE) المعروف نواب خنریاب خاں متخلص صاحب دہلی کے شعراء میں
قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شعر سنئے:

نظر آیا مجھے شب ہمارے پیارا اپنا
برے اب کچھ ہے بلند کی پہ ستارا اپنا

.....

بعض اور یورپین کے اشعار بھی ملاحظہ کیجئے:

ہے خواب میں دیکھا تو بظاہر بھی نہیں گے
قسمت سے نہ گر خواب کی تعبیر الٹ جائے
(فرنکوئیس کوئنی)

سودا ہے زلف یوسف ثانی کا س قدر
روتے ہیں ہم کھڑے سر بازار زار زار
(جان تھامس)

دو شعراء یاش خیر آبادی کے شاگرد ایرن جیکب ایرین (Iran Jacobs) کے بھی درج ہیں

یہ کیا چپکے سے شکایت ہے اے دل

خبردار کس کا بگمہ ہو رہا ہے
لگی چوٹ ایرن کے دل پہ یہ کیسی
کہ ہر وقت ذکرِ خدا ہو رہا ہے

ورتو اور مردوں کے ساتھ ساتھ انگریز خواتین نے بھی دخن دی ہے۔ ادبی دلچسپی کے لیے ان کے اشعار بھی درج ذیل ہیں:
اس سلسلہ میں عبدالغفار نسخ کی شاگردہ این کا نام لیا جاسکتا ہے جو ملکہ تخلص کرتی تھی۔ اس نے بعد میں اسلام قبول کر لیا تھا۔ دو
تعاریفیں ہیں:

ہجر میں دل کو بے قراری ہے
جوش و فریاد و آہ و زاری ہے
آنکھیں پھراتے ہو گئی ہیں سفید
کسی بت کی جو انتظاری ہے

مزید شاعر جسے ملاحظہ کیجئے:

حشر کے روز جو خورشید نمایاں ہو گا
ہے یقین دل کو وہ عکسِ ربِ جاناں ہوگا
(امین کرچیانہ رقیہ بیگم)

روٹھ ہے ہمارا جو وہ دلبر کئی دن سے
اس واسطے رہتی ہوں میں مضطر کئی دن سے
مقہوم کی خوبی ہے یہ قسمت کا ہے احساں
رہتا ہے خفا مجھ سے جو دلبر کئی دن سے
(مسز آرچنسن حیات)

جن سے ہم آشنائی کرتے ہیں
ہم سے وہ بے وفائی کرتے ہیں
اے حقی اپنے اشک بے تاثیر
مفت میں جگ ہنائی کرتے ہیں
(حفی بلیک)

اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے یہ کتاب ملاحظہ ہو:

رام بابو سکسینڈ کی تالیف "European and Indo-European Poets of Urdu and Persian", 1941

خواجہ محمد یوسف الدین نے بھی ”تذکرہ یورپین وانڈیورپین شعرائے اردو“ (1959ء) کے نام سے کتاب مرتب کی ہے۔

ڈاکٹر سید مہدائے نے ایک جرمن شاعر فرانسوگاردلیو (یا گارڈلیپ) کوئٹس کا اپنی کتاب ”دخن ورنے اور پرانے“ (حصہ اول: ص

۱۰۰-۱۰۱) میں ذکر کیا ہے۔ اس کی پیدائش ۱۵ مارچ ۱۷۷۷ء کو شاہجہن آباد میں اور انتقال ۱۵ جولائی ۱۸۶۱ء میرٹھ میں ہوا والدہ فرانسیزی

اور باپ جان آگسٹس گونٹلیب کوہن جرمن یہودی تھا۔ شاہ نصیہ کا شاگرد تھا۔ اس نے شاعری کے علاوہ روزنامہ کی لغت مدون کی اور افسانے بھی لکھے۔ شاعری میں سنجیدہ غزل سے لے کر جویات، ہزلیت، اور قصائد سب کچھ کہہ کر اکل میں تسلیم ہیں۔ فارسی میں بھی شاعری کرتا تھا۔ اردو دیوان کا نام ”گنبد گیتی نما“ ہے، فارسی میں 1857ء کی جنگ کے بارے میں ایک مثنوی بھی تحریر کی۔ اپنے استاد کے اسلوب میں کیا غزل کہی ہے:

ہے چشمِ تر آبِ رواں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
ہو دے کسی کو کچھ گماں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
تیر ستم پہنچا بجاں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
آخر ہوا یوں امتحان کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

شفقت رضوی کی تالیف ”اردو کے یورپین شعراء“ میں انگریزوں (51) کے علاوہ اٹالوں (3) پرتگیزی (12) جرمنی (2) فرانسیسی (17) ڈنمارک (1) امریکہ (6) کے ان شعراء کا تذکرہ ہے جنہوں نے اپنے تخلیقی جوہر کے اظہار کے لیے اردو شاعری اور غزل کا پیر یہ اپنایا۔ ان میں شاعرات بھی ملتی ہیں۔

دلچسپی کے لیے چند شاعرات کے اشعار پیش ہیں:

مری آنکھوں کے رستے سے وہ دل میں لائے ہیں تشریف
یہ نقشِ قدم ان کے ہیں نہیں پتلیاں میری
ذیر

یہ غیب غیب ہے کہتے ہیں لوگ جس کو شہود
شہود ہی ہے عدم کا عدم خدا کی قسم
ایس کر چہانہ گارڈن

سنبھل کے پرویں قدم اٹھنا کہ سخت مشکل ہے راہِ الفت
ہزاروں جانباز مرے ہیں وہ ذہب ہے قاتل کی آستیں کا
فلوراسا رکس پروین اور شریر

ہم ہیں اور آپ ہیں خوت میں کوئی غیر نہیں
کیا عجب چین سے ہو جائے بسرِ وصل کی رات
سارہ پری

نوٹ:- انگریز مستشرقین کی مساعی اور برطانوی راج کے دوران میں اردو کی ترویج و ترقی کے موضوع سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب ماہنامہ ”افکار“ (کراچی) کی خصوصی اشاعت ”برطانیہ میں اردو“ (اپریل 1981ء) ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

سوویت یونین میں اردو کا مطالعہ:-

اب تک صرف یورپین مستشرقین کی مساعی کا جائزہ لیا گیا لیکن روس میں بھی اردو کے ضمن میں خاص کام ہوا ہے۔ قارئین کی دلچسپی

کے لیے نئی موقوف کی مختصر تحریر ”سوویت یونین میں اردو کا مطالعہ“ (مطبوعہ روزنامہ ”حریت“ 17 مارچ 1978ء) درج ہے۔ واضح رہے کہ مضمون 1978ء تک کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس کے بعد سے اور بھی بہت کام ہوا۔

”سوویت یونین میں اردو کے مطالعہ کی ابتداء اس صدی کے اوائل سے ہوئی۔ اردو کی پہلی کتاب ”ہندوستانی یا اردو قواعد“ سینٹ پیٹرس برگ میں 1897ء میں شائع ہوئی جس کے مصنف وگورنگسکی ہیں۔ دو سال بعد یعنی 1899ء میں ”اردو کی مشقی کتاب“ شائع ہوئی۔ 1902ء میں اردو روسی لغت شائع ہوئی جسے۔۔۔ یاگیلو نے مرتب کیا تھا۔ اگرچہ آج ان تصانیف کی علمی ہیئت ختم ہو چکی ہے تاہم ان کی علمی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہ روس میں اردو قواعد سمجھنے کی اولین کوشش تھی۔

سوویت اقتدار کے قیام کے بعد اردو کی تعلیم و تدریس کا کام بڑے پیمانے پر شروع ہوا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ تیسری دہائی کے اوائل میں اردو ادب کے اولین ترجمے روسی میں شائع ہوئے اور نتیجتاً جنوبی ایشیائی قوموں کی ثقافت میں دلچسپی لی جانے لگی۔ 1924ء میں غائب کی چھ غزلوں کے ترجمے شائع ہوئے جس کے ساتھ مشرق کے س عظیم شاعر کے بارے میں ایک مقالہ بھی منسلک تھا جس کی مترجم کلیا گینا کوندرا تانیوا تھیں۔ ضمناً یہ کہ یہ سوویت یونین میں مشرق کے ادب پر پہلا علمی مقالہ تھا۔

سوویت یونین میں اردو کے فروغ میں مشہور ماہر سائنات اکیڈمیشن۔پ۔ بارانیکوف کی خدمات کو بڑا دخل ہے۔ انہوں نے بین الاقوامی مشرقی علوم کے انسٹی ٹیوٹ میں نیز لنینین گراڈ انسٹی ٹیوٹ میں اردو، پنجابی اور برصغیر کی دیگر زبانوں کی تعلیم و تدریس کا انتظام کیا۔ انہوں نے اردو زبان و ادب پر گرانڈ مقالے بھی کیے۔ اسی صدی کی چوتھی دہائی کے اوائل میں اکیڈمیشن بارانیکوف نے اردو کی بہت سی درسی کتابیں اور تدریسی کتابیں لکھیں۔ ان کی درسی کتاب ”ہندوستانی (اردو اور ہندی) لنینین گراڈ میں 1934ء میں شائع ہوئی اور سوویت یونین کے علاوہ دیگر ممالک میں بھی بے حد پسند کی گئی۔ اس کتاب کا پہلا حصہ جو قواعد سے متعلق ہے۔ ماسکو غیر ملکی ادب کے اشاعت گھر کی جانب سے بیس سال بعد دوبارہ شائع کیا گیا۔

اکیڈمیشن بارانیکوف کی ایک اور کتاب ”اردو نثر کے عصری نمونے“ بھی بے حد مقبول ہوئی۔ یہ کتاب 1930ء میں شائع ہوئی تھی۔

سوویت یونین میں اردو کے مطالعہ کو گزشتہ دو یا تین دہائیوں کے دوران بے حد فروغ ہوا۔ اس کی وجہ جنوبی ایشیا میں آزاد ممالک کا قیام اور ان کے ساتھ سوویت یونین کے دوستانہ اور اچھی دوستی کے تعلقات تھے۔ اس کے علاوہ سوویت یونین میں پاکستانی اور ہندوستانی عوام کی ثقافت، ادب اور فن میں گہری دلچسپی لی جا رہی تھی۔

آج کل ماسکو، لنینین گراڈ اور تاشقند یونیورسٹیوں کے علاوہ سوویت یونین کے دیگر اعلیٰ تعلیمی اداروں میں اردو کی درس و تدریس کا کام بڑے پیمانے پر جا رہی ہے۔ تحقیقاتی کام بھی انجام دیا جا رہا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد سے سوویت یونین میں اردو کی چالیس سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس ضمن میں چند دلچسپ مقالوں کا ذکر بر محل ہوگا۔

1962ء میں ماسکو کے مشرقی ادب کے اشاعت گھر نے ذریم شش کا مقالہ ”اردو زبان“ شائع کیا جس میں اس زبان کی صوتیات و قواعد کے بارے میں کافی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ج۔ روگراف کا ایک مضمون ”اردو میں ایرانی اور عربی عناصر“ اور ”ہندی اور اردو“ نامی کتاب میں شامل ہے جو ماسکو سے 1960ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اردو، عربی اور فارسی الفاظ کی شمولیت کے بارے میں وسیع معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ان سولت سیما کے مقالے ”اردو میں سماجی اور سیاسی اصطلاحات“ میں اردو میں اصطلاحات کے نشوونما سے بحث کی گئی ہے۔

عملی تربیت میں درسی کتابوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ سوویت یونین میں درسی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی جانب خاصی توجہ دی جاتی ہے۔ 1962ء میں ماسکو سے ”اردو کی عملی درسی کتاب“ شائع کی گئی جس کے مصنف ب۔ کلیوف تھے۔ یہ کتاب صرف طلبہ کے لیے لکھی گئی تھی جنہیں اس زبان کا بنیادی علم حاصل تھا۔ نیز یہ کتاب نوآمیز مترجمین کے لیے بھی کارآمد تھی۔ 1969ء میں یعنی سات سال بعد ”اردو کی درسی کتاب حصہ اول“ شائع ہوئی جسے گوردنیو اور کیرکشس نے تحریر کیا تھا۔ اس کے ایک سال بعد اس کتاب کا دوسرا حصہ شائع ہوا جسے دیویدوانے مرتب کیا تھا۔

لغات کی تدوین و ترتیب کے لیے سالہا سال کی کاوشیں درکار ہیں اور مصنفین کی ایک بڑی جماعت ہی اس پیمانہ کا کام انجام دے سکتی ہے۔ چنانچہ 1951ء میں اردو، روسی لغات شائع ہوئی جو دسکرودنی و۔ کراسنودیم بسکی اور اکیڈمییشن، اپ۔ ہارائیووف کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ 1964ء تک یہ لغات وسیع پیمانے پر استعمال ہوئی۔ اس کے بعد نئی اردو روسی لغات شائع ہوئی جو تیس ہزار الفاظ پر مشتمل تھی۔ اس کی تصنیف و تالیف میں سوویت مستشرقین کی خاصی بڑی جماعت نے حصہ لیا تھا۔ اس کا پیش لفظ فیض احمد فیض نے لکھا ہے۔ پہلی روسی، اردو لغات جو تیس ہزار الفاظ پر مشتمل ہے سوویت یونین میں 1959ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا سائز نہ صرف ماہرین کے لیے بلکہ اردو بولنے والوں کے لیے بھی سہولت بخش ہے۔

سب سے آخر میں یہ کہ اردو زبان سے واقفیت کے نتیجے میں سوویت شہریوں کو اردو ادب کے ممتاز مصنفین سے واقف ہونے کا موقع ملا جن میں غالب، اقبال، جوش ملیح آبادی، احمد ندیم قاسمی اور فیض احمد فیض کے نام شامل ہیں۔ نیز نہیں پاستانی عوام کی ثقافت، روایات اور ان کے رہن سہن سے واقف ہونے کا بھی موقع ملا۔“

اگرچہ امریکہ، برطانیہ، اٹلی، جرمنی، فرانس اور دیگر یورپین ممالک میں بھی اردو کی تدریس کے ساتھ ساتھ غالب، اقبال جیسے شعراء کے بارے میں تحقیقی، تنقیدی کام کے پہلو بہ پہلو اردو شاعری اور فنشن کے تراجم بھی ہوتے رہے ہیں مگر روس کا اس لیے بطور خاص تذکرہ کیا کہ یہی لحاظ سے یہ پاکستان کا مخالف رہا ہے لیکن اس کے باوجود بھی یہاں اردو کے بارے میں قابل توجہ کام ہوتا رہا۔

روس میں غالب خاصا مقبول رہا ہے۔ (غالب کے تذکرہ میں کچھ روسی دانشوروں کا ذکر کیا جا چکا ہے۔) غالب کے ساتھ علامہ اقبال پر بھی بہت کام ہوا۔ علامہ کی نظم ”ایمن خدا کے حضور میں“ اور اشتر کی سوچ کی حامل شاعری جیسے ”انھو مری دنیا کے غریبوں کو جکا دو“ نے روسی دانشوروں کو بطور خاص متاثر کیا۔ مثالیارپی گارینا نے علامہ اقبال پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی جبکہ ڈاکٹر پچووف، پروفیسر سعد اللہ یداشیف، یل آرگورڈن پولنسکا، ایم ٹی ستہ چین نیتس، نکولائی گلیون جیسے دانشوروں نے علامہ اقبال کے فلسفیانہ افکار پر متاثرات قلم بند کیے (ملاحظہ کیجیے راقم کی مرتبہ ”اقبال مدوح عالم، ایبوری 1978ء)۔

غالب اور اقبال کے بعد فیض احمد فیض بھی روس میں بہت مقبول ہیں۔ فیض صاحب کو ”نین پیس ایوارڈ“ سے بھی نوازا گیا۔ ان کی نظموں کے تراجم ہوئے جبکہ ڈکٹر لدمیلہ و سوبیا نے فیض پر کتاب بھی لکھی ہے۔

باب نمبر 12

داستان سرائے

تخیر کی تال پر دھڑکتا دل:

پہلی مسافتوں کے بعد اہل قافلہ بھٹتے سایوں میں ایک نختہ ستان تک پہنچ چکے تو مسافر اور جانور دونوں بے حد تھکے مگر ٹھنڈی ہوا کے ہلکے ہلکے جھپٹے سے تھکن چھوڑتے جا رہے ہوں۔ کھانا کھائے تک ستاروں سے دھندلتی رات کا سیاہ پتھر نچل صحرائی آسمان کی وسعت کو نظروں سے چھپا چکا تھا۔ طمانیت سکون و راحت کی گراں بہہی معدہ کے خمار کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر اعصاب کو سرشار کر رہی تھی۔ چاندنی میں ریگستان ریت کے لہرتے سمندر میں تبدیل ہو چکا تھا۔ اور روشن ہوا تو سیاہ قبوہ کا دور شروع ہو گئی۔ تب الاؤ کے گرد دائرہ تنگ ہونا شروع ہو گیا کہ قصہ نوال لب کشا ہو تھا۔ الاؤ شجر کی چھٹی شاخیں قصہ خوش کے ساخوردہ چہرہ پر ان دیکھے نقوش بکھیر رہی ہیں۔ سامعین کی آنکھیں ہلتے لبوں پر مرکوز ہیں۔ نیم وا آنکھوں میں ان دیکھے سپنوں کی دم توڑتی چنگاریاں چل رہی ہیں تو تصور ماضی کے پراسرار جہانوں کی سیاست گزر رہا ہے۔ کوہ ذلالت پیدا دیو سبز پری، جل پری، پراسرار ساحر، قلعہ مرہم سیہانی، اڑل قہقہہ، سبز پوش برہم، مطلق ملوک، نانی مینا، سیہانی سرمدہ زمیں۔

جہاں داستان اس بد صورت، تلخ اور جہاں حقیقت کے برعکس خوش نظر، خوش رنگ، خوش جمال، خوش ادا اور خوش اسلوب ثابت ہوتا ہے۔ منظر تبدیل ہو سکتا ہے۔ ریگستان میں نختہ ستان کے بجائے کوئی سرائے ہو سکتی ہے، کسی کا حجرہ ہو سکتا ہے، امیر کا دیوان خانہ، مصروف چوک، گوشہ یا قبوہ خانہ، کسی بادشاہ کا دیوان خاص، زاویہ چمن یا کنار آب رواں، مقام بدل سکتا ہے، سامعین بدل سکتے ہیں، داستان گوئی کے وزم اور قصہ خوانی کا اسلوب بدل سکتا ہے، مگر دلچسپ واقعات، تخیر خیز قصے اور پراسرار کہانیوں کے رسیا ہمیشہ ملیں گے۔ نانی یادادی، ماں کے کرد و بچوں کا حقد ہو یا آج کی کیسٹ اسٹوری کے شائق۔ داستان کے حوالے سے سب میں یکساں ذہنی عمل اور مشترکہ اعصابی کارکردگی کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

داستان پسندی کی عمومی طور پر دو وجوہ سمجھ میں آتی ہیں ایک تو پراسرار واقعات کے ایسے تخیر خیز بیان سے جو سامع کے تخیل کو بھیجے۔ دوسری وجہ ذہن کا ایسا تعقل اور اعصاب کی ایسی غنودگی جس کے باعث سامع بالکل بے غم، قطعاً طور پر خاں خاں، ہنسنے لگتا ہے اور دلچسپ واقعات میں سسپنس کی ذوقی ابھرتی بہروں پر تنگی کی طرح بہتا جاتا ہے حتیٰ کہ وہ جہاں داستان کا رشتہ دار ہے، جس پر جوفی توجہ، کامران اور بامراد عشق ثابت ہوتا ہے۔ یوں حاصل ہونے والی بالواسطہ نفسی تسکین ہی میں داستان کی عام تعمیر مشتمل ہے۔

جب کہ قصہ خوانی کا روایتی انداز اور داستان سرائی کا قدیم اسلوب متروک قرار پانے لگا ہے تو اب نئی ویشن فلم ور

ویڈیو کیسٹ نے ان کی جگہ لے لی ہے مگر ذہن و اعصاب کے جس تعطل کا ذکر کیا ہے تفریق کے ان تمام ذرائع میں اس کا مشہدہ کیا جاسکتا ہے اسی طرح قدیم تاریخی شخصیات، مہم جوئی، اساطیری اور دھارمک موضوعات اور کرداروں پر مبنی فلمیں آج کے ناظرین کے لیے بھی بالواسطہ نفسی آسودگی کا وہی سامان مہیا کرتی ہیں جو کبھی داستان گوئی کا وصف خاص تھا۔

سائنسی فسانے:-

جدید انسان کی شخصیت کا یہ عجب تضاد ہے کہ ایک طرف وہ سائنس کے ذریعہ سے قدیم مذہبی اور اخلاقی مسلمات کی حقانیت کو چیلنج کر رہا ہے تو دوسری طرف سائنس فکشن کی صورت میں نئی اساطیر کی تشکیل کر کے اپنے لیے سامان دلہشتی بھی تلاش کر رہا ہے چنانچہ سائنس فکشن کو قدیم داستانوں کا جدید اور تحیر العقول واقعہ کا سائنسی روپ قرار دیا جاسکتا ہے۔ قدیم داستانوں کے دیو اور جادوگر کی جگہ اب سائنس دان نے لے لی ہے جو اپنے کمپیوٹر میں جلتی بجھتی روشنیوں کے کنٹرول پینل کے سامنے بیٹھا ایک مہن دہ کر سب آجیو کر رہا ہے پر قدر ہے۔ ساحر کے جھومتری جگہ ریوٹ کنٹرول نے حاصل کر لی ہے۔ مافوق الفطرت مخلوقات، طلسمی پرندوں، عجیب الخلق جادوؤں اور پراسرار کرداروں کی جگہ اب روشنی کے، کھوں برسوں کے فضاء پر واقع اجنبی سیاروں کی عجیب و غریب مخلوقات نظر آتی ہیں۔ اڑن کھولے اور مچو پر، زق قین کا قبال راکٹ، اسپیس شٹل اور اسپیش شپ انٹر پرائز ثابت ہو رہی ہے۔ رستم کے رخس کی جگہ اب کٹ موٹر کار اور ہاربر فائر کار فریضہ ادا کر رہی ہے۔ ام المظہم کی قوت سے ہر بلا سے محفوظ رہنے والے شہزادہ و شہزادی کی جگہ اب ہائیوٹک مین اور ہائیوٹک مین نظر آ رہی ہے۔ اساطیر، قدیم داستانوں اور لیجنڈز کے دیوتاؤں، شہزادوں اور ہیروز والے تمام کام اب سپر مین، اسپانڈر مین اور ہائیوٹک مین بطریق اسن شیدان سے بھی بہتر انجام دے رہے ہیں۔ سلیمانی ٹوپی سے غائب ہونے کا طلسمی مساب سائنسی آلات سے تکمیل پاتا ہے۔

الغرض! جدید سائنس فکشن کی بنیاد بھی تخیل کی اسی محدود کارکردگی پر استوار نظر آتی ہے جو کبھی اساطیر اور داستان میں تحیر خیز واقعات، مافوق الفطرت مخلوقات اور خارق عادات و قوعموں کی اساس اور جواز مہیا کرتی تھی اس لیے مگر قدیم داستانوں کے رسیا سامعین یا قارئین کی مانند آج سائنس فکشن کے ایڈیکٹ متے ہیں تو باعث تعجب نہ ہونا چاہئے کہ تخیل، قوی اور جہت کے لحاظ سے انسان، جنسہ انسان ہی رہے گا، فرق صرف مقام اور انداز و اسلوب سے پیدا ہوتا ہے اب قبوہ خانہ کی جگہ سینما اور ٹیلی ویژن نے لے لی اور داستان کا کام کیمبرہ مین نے سنبھال لیا ہے۔ گویا تمام ذہنی اور سائنسی ترقی کے باوجود احساساتی لحاظ سے آج کا انسان صدیوں پہلے انسان کا کزن ہی نظر آتا ہے۔

اس لیے اگر ہیری پوٹر کی کتابیں اور فلمیں کروڑوں کا بزنس کر رہی ہیں تو باعث تعجب نہیں۔ ہیری پوٹر کی کہانیوں اور ان پر مبنی فلموں میں جادو، مافوق الفطرت واقعات، طلسمی کردار سب کچھ قدیم داستانوں جیسا ہی ہے۔ اس لیے سے بھی جدید دور کی نئی لیے قریب دیا جاسکتا ہے۔

ماضی بعید کا تحفہ:-

داستان کا آغاز پرچہ یوں بھرے، اس زمانہ اور ماضی بعید کے، نئی ہی مجید بھرے دھند لکوں میں روپوش ہے جن کے خیر خیر واقعات اور بعید از فہم قصص نے اساطیر کے روپ میں مذاہب کی اولین اور ابتدائی صورت سے انسانیت کو روشناس کیا۔ دنیا کے بیشتر ممالک میں تخلیقی کارکردگی کا نثری یا منظوم داستانوں کی صورت میں آغاز ہوتا ہے۔ اپنی ابتدائی صورت میں موسیقی کی مانند یہ داستانیں بھی ورنہ رنگ میں لگی ہوتی تھیں اور دیوی دیوتاؤں کے رحم اور جبر کے حوالہ سے تلخ یا گریست کا جواز بھی مہیا کرتی تھیں۔ اساطیر، علم، صنایع دیو مالا، مائی تھولوجی جونہم بھی

۔ میں زمان و مکان اور اسلوب حیات سے جنم لینے والے تغیرات کی استثناء سے قطع نظر اپنی اسی صورت میں ان کے تشکیلی محرکات میں عمومی مشابہت نظر آتی ہے دنیا کی عظیم اساطیر (ہندوستان، مصر، یونان، روم) کے بعض قصص میں تو تکرار اور قربت کا احساس بھی ہوتا ہے اسی لیے میکس ملر نے دیویوں اور دیوتاؤں کے اسماء کے لفظی اشتراک پر ”عالمی اسطور“ یا ”واحد اسطور“ (Mono Myth) کا تصور پیش کیا تھا جس کے بموجب ساری طور پر ایک ہی اسطور ہے، عالمی سطح پر اسی کے متنوع مظاہر ملتے ہیں، صرف تاریخی، جغرافیائی اور ثقافتی تغیرات کے باعث ان میں مقامی بہتیت کی کچھ تبدیلیاں پیدا ہو گئیں۔

اسطور کے ساتھ ساتھ لیجنڈز کے سورماؤں اور پر قوت اور مہم جو شہزادوں نے داستان کے ہیرو کی تشکیل کے لیے خام مواد مہیا کیا۔ ان سورماؤں اور بل دانوں کے عظیم کارنامے زندگی کے کلوہ میں بیل کی طرح جتے عام افراد کو یقیناً محیر العقول محسوس ہوتے ہوں گے۔ ان سورماؤں، شہزادوں اور بل دانوں کے کارناموں نے ان لیجنڈز کی صورت اختیار کر لی جن کا بنیادی کردار ہوتا تو انسان ہی تھا مگر اپنی مہم جوئی، نصرت کی تخیل، اسرار (غیبی) قوت، دانائی اور زیرکی کے باعث وہ عام فانی انسانوں سے قد و قامت میں بلند، ارفع اور لازوال ثابت ہوتا تھا۔ یوں انسان ہوتے ہوئے بھی وہ دیوتا نما قرار پاتا اور جرأت اور شجاعت میں دیوتا کا ہم سر ثابت ہوتا، یونانیوں کے ہرکولیس اور ہندوؤں کے راجن محیر العقول کارناموں کی بنا پر اپنی لیجنڈز خود تخلیق کرتے ہیں، چنانچہ دنیا بھر میں، فوق الفطرت قوتوں کے حامل ایسے افراد کی لیجنڈز جتنی ہیں جو انسان ہوتے ہوئے بھی نام انسانوں سے الگ، منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے کارنامے بعید از تخیل محسوس ہوتے ہیں۔ درحقیقت یہ تو انسان ہیں اور ہمارے ہی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ”سنبھونی بوٹی“ کا پہاڑ ہاتھ پر اٹھا کر بندر بنو مان کی صورت میں ”جنگ بلی“ بن کر رام کی لیجنڈز کا لازمی حصہ بن جاتا ہے۔

آج اساطیر اور لیجنڈز کے تناظر میں داستان کا تجزیاتی مطالعہ اسی لیے ضروری ہے کہ ان ہی سے داستان سرا قصہ گو واقعہ گو، کتھا گو، افسانہ طراز اور کہانی نویس نے ایسا مواد حاصل کیا جس سے ہیرو کے سراپا میں دلکش رنگ بھرے گئے۔ یہ ہیرو کبھی داستان میں جلوہ گر ہوا تو کبھی ڈرامے کی صورت میں اسٹیج پر نمایاں ہوا۔ یونان، ہندوستان اور بعض دیگر ممالک میں ڈرامے کی آغاز اور اساطیر میں جو گہرا رابطہ ملتا ہے اسے بھی ملحوظ رکھنا چاہئے۔

داستانوں میں ناطق پرندے اور دانش مند جانور ملتے ہیں تو اس کا سبب قطعی طور پر بتانا تو ممکن نہیں تاہم یہ تو جہہ قرین قیاس ہے کہ عہد عتیق کا انسان، فطرت، اس کے متنوع مظاہر اور جنگل کے باسیوں سے جذباتی رابطہ رکھتے ہوئے شجر و حجر اور چرند پرند سبھی کو انسانی کردار سے متصف سمجھتا تھا۔ انسانی شعور کے ارتقاء کی یہ وہ منزل ہے جسے ٹیلر نے ANIMISM کا دور قرار دیا ہے۔ اس تصور کی رو سے اپنی مختلف صورتوں میں فطرت ذی روح قرار پاتی ہے اسی لیے شجر و حجر ذی روح اور چرند پرند قوت گو یائی کے حامل تھے۔

بعض اساطیر میں انسانی روح حیوانی قالب اختیار کر سکتی تھی۔ یونانی اساطیر میں دیوتاؤں کا دیوتاؤں کی اپنی جنسی مہمات کے لیے خصوصی شہرت رکھتا ہے چنانچہ اس نے یورپا اور لیڈا سے جسمانی مہمات کے لیے سائنڈ اور راجنس کا روپ اختیار کیا تھا۔ اساطیر میں مرد عورت اور مختلف جانوروں کے اجسام یا اعضاء کے ملاپ سے تشکیل کردہ مخلوق یا دیوی دیوتا بھی اسی باعث تھے۔ مثلاً یونانیوں میں گھوڑے کے دھڑ اور مرد کے سر والا ”قنطور“ (CANTOAU) رومیوں میں بکرے کے جسم اور مرد کے سر والا ”سایٹر“ (SATYR) اور ہندوؤں میں دانش اور مشکل کشائی کا دیوتا ”گنیش“ جس کا سر ہاتھی کا اور جسم بچہ کا ہے۔ یہ سب انسان اور حیوان کو ایک سطح پر دیکھنے کے باعث ممکن ہو سکا۔ اسی ان بل کا ملاپ داستانوں کی تخلیقی فضا میں پری، جل پری، مختلف شکلوں کے جنوں بھوتوں، چڑیلوں اور عفریتوں کی صورت میں تخیل کے لیے ہمیز کا باعث بنا۔ یہ سب تخیل کی اسی خصوصیت کی بنا پر ممکن ہو گا کہ وہ غیر متعلق چیزوں یا جانداروں کی ”پیوند کاری“ سے نیا پیکر خلق کر سکتا ہے۔

جانوروں کو انسانی کردار کی خصوصیات دینے کے ضمن میں یہ امر بھی خاصا دلچسپ ہے کہ مختلف ممالک میں ایک ہی جانور کو مختلف ہندسوں سے سرداری اوصاف بھی دیئے گئے ہیں جیسے کہ ہمارے ہاں صفت انگشتان میں دان کی اور جاپان میں کارائی کی مذمت ہے۔ ہمارا گدھا بےوقوف مگر مغرب کا محسوس اثر ہے کہ وہ کم خون کے سمجھے ہیں مگر تمام مشرق بعید میں چین جاپان میں یہ خوش بختی کا باعث ہے۔ ہم کبوتروں کو ہندو ہند کو درجینی کچھڑے کو متبرک کہہ دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں چین میں کچھوادریش اور طویل اعمری کا باعث بھی سمجھا جاتا ہے۔ یورپ میں گھوڑے کا نعل خوش بختی کے لیے دروازے کی پلیئر پر لگایا جاتا تھا۔ فرض نہایت جانوروں کو بھی اپنا ہی مینہ بنانے کی سعی کی گئی اپنی ساطیر روایات، تنقید اور مقامی حالات کو ملحوظ رکھتے ہوئے۔

انسان جو اپنے بزرگوں سے نسبتاً حسرت سے رہنے کو یاد نہیں جانوروں سے نسبتاً حسرت سے رہنے کو حکایات گھڑتا ہے۔ جانوروں کی نسبت امور حکایات کے پہلو پہ پہلو سے متعدد ایسی داستانیں بھی مل جاتی ہیں جن میں مختلف جانور، اور بالخصوص نطق پرندے کرداروں کی صورت میں حالات و واقعات پر تراشہ انداز ہوتے ہیں جیسے ”توتو، بابائی“ ”کاد“ ”ان“ ”مولاد“ ”مہاجنا“ ”کچھو“ ”رنگلو“ ”بہ بندرا“ ”یوانی حکایات“ کے نام سے ہم ملاحظہ کیے۔ غالباً حکایات الفہرست (AFSOPS FABLES) دنیا بھر میں سرفہرست تسلیم کی جاسکتی ہیں۔ یہ پانچویں صدی قبل مسیح کی ہنائی جاتی ہیں۔ ان کا ذکر تھمان (ہیدائش 560 ق م) بشکل مگر نہایت ہی دانش مند غلام تھا۔ اس کی دانائی کے باعث آقا نے اسے آزاد کر دیا تھا۔ اس سے متعدد منسوب حکایات میں جانور مٹی اخذاتی روایات کے حامل نظر آتے ہیں 420 ق م میں سے ڈیٹلی کے مقدم پر نقل کر دیا گیا تھا۔

قدیم ہندوستان میں رک دید۔ یہ چلیں تو پتھان پران، رامائن اور مہابھارت ان سب میں حیوانی حکایات بھی مل جاتی ہیں۔ بدھ مت میں ”جٹک“ (افوی معنی زندگی اور نغمہ) کہانیاں، کی بنیادی طور پر جانوروں کی حکایت ہیں۔ ہر کہانی میں مہاتما بدھ کی جانور کے روپ میں جنم لے کر دنیا میں آتے ہیں اور اپنے اہل سے اخلاقی درس دیتے ہیں۔ پان زبان میں لکھی گئی جٹک کہانیاں تعداد میں 547 ہیں شروع میں یہ منظوم تھیں ”ور“ ”کاتھ“ ”کہلاتی تھیں۔

سلکرت میں پنج تن کو خصوصی شہرت حاصل رہی ہے۔ یہ عربی میں ”کلیہ و دمنہ“ کے نام سے ترجمہ کی گئی۔ اس کے بعد بدھت کھتا ’مغری‘ کتھ سرت سائر بتو پدیش و رشک پتی نے بھی حیوانی حکایات کے ضمن میں نام لکھایا۔ الغرض! حیوانی حکایات کو عالمی سطح پر مقبولیت حاصل رہی ہے۔

ثقافتی تبادلہ :-

ہم سمجھتے ہیں کہ آج کے برعکس ماضی میں یونان کے ذریعہ نقل و حرکت نہ ہونے کے برابر تھے اسی لیے عہد قدیم میں انسان اپنے ملک میں وابستہ رہا کی مانند محسوس ہوتا تھا۔ عمومی سحریت میں شاید اس کی یونان جہاں تک ثقافتی لین دین کا تعلق تھا تو زبانوں، ممالک اور تہذیبوں میں تین دین کا عمل جاری رہتا تھا۔ خواہ آج کے مقابلہ میں یہ عمل اتنا ہی سست کیوں نہ محسوس ہو۔ اس عہد میں ثقافتی لین دین کا سب سے بڑا یہ تجربہ ہوں گے جو دیار غیر کے پار چلتا خوشبو یا تو اور اشیائے خورد و پی کے ساتھ ساتھ بدیشی زمینوں کے تحیر خیز واقعات اور عقائد کے ساتھ تہذیب انسانوں و رنگیتوں کی سوغات بھی لے کر آتے ہوں گے۔ آج سے ہزاروں برس قبل بھی مصر، بابل، ایران، عرب اور ہندوستان میں تبادلہ رہا ہے۔ لہذا امکان ہے کہ قافے سفیر، سیاح اور آباد کار اپنے نمراد واقعات و حکایات، قصص، داستانیں اور کہانیاں بھی لاتے ہوں گے۔ اس لیے بعض اوقات مختلف ممالک و زبانوں کی کہانیاں میں حیران کر دینے والی مشابہتیں مل جاتی ہیں۔

یہ تو قصہ ہے اس زمانہ کا جب داستانیں سنائی جاتی تھیں۔ بعد میں خوش ذوق بادشاہوں نے داستانیں (1) سننے اور مختلف علوم و فنون کی کتب کے ساتھ ساتھ جب غیر مرملک کی مقبول داستانوں اور دلچسپ حکایات کے بھی تراجم کرائے تو ان کی خوشبو حدیں اور سرحدیں پھلنگ گئی۔ ترجمہ کسی داستان کو کس حد تک مقبول بنا سکتا ہے اس کا اندازہ صرف ایک مثال سے لگایا جاسکتا ہے ”برزویہ نے سچ سننے کا ترجمہ حکایات حکیم ہید پائے کے نام سے (538-539ء) میں پہلوی زبان میں کیا تھا۔ اس پہلوی نسخہ کا 570ء کے قریب سریانی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور اسی پہلوی نسخے کا ترجمہ 750ء میں عبداللہ ابن مقفع نے کلمہ و دمنہ کے نام سے عربی میں کیا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اسی طرح ہندوستان سے یہ حکایات پہلوی اور عربی کے ذریعے قسطنطنیہ اور وینس ہوتی ہوئی آخر میں یونیکوچا سراسر اور فونٹین کے یہاں نمودار ہوئیں۔ کلیلہ و دمنہ کے چالیس یورپی اور ایشیائی زمانوں میں ترجمے ہوئے اس سکرک کے نسخے کو پندرہ ہندوستانی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔“ (ص: 2)

فردوسِ گوش:-

داستانوں کا عامی سطح پر مطالعہ ان میں مشترک عناصر کا ہوجنا، مآخذ کی جھنک، ہیرو کے تشکیلی عناصر وغیرہ کا مطالعہ بے حد دلچسپ۔ مگر ہمارے موضوع کی حدود سے خارج ہے۔ تاہم داستان کے مطالعہ میں یہ مروجہ صوبہ ہے کہ عرب و عجم کی مانند برصغیر میں بھی داستان گوئی کی قوی روایت رہی ہے اور بادشاہوں کے درباروں میں مفتی، شاعر و مہر بہ کے ساتھ ساتھ بعض اوقات داستان گو بھی ملتا تھا۔ چنانچہ دہلی اور بھٹو کے باکمال داستان گو انداز و اسلوب میں منفرد روایات کے حامل تھے حتیٰ کہ صباغت کے آغاز کے بعد بھی داستان گو مہجور رہے اور وجہ بھٹی دشوار بھی نہیں کہ یوں سامع مکمل طور پر خاں الذہن اور عصائی کا کردار سے متراہن ہو کر ہسانی بے عملی کے باعث صحیح معنوں میں گوش برآواز ہو جاتا تو داستان فردوس گوش ثابت ہوتی۔ اور وہ جو مرزا غالب نے ”حدائقِ انوار“ کے دیباچہ میں یہ لکھا تھا:

”داستان طرازِ پینہ فون خن ہے سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے چھانن ہے۔“

(بحوالہ: ”ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں“ از ڈاکٹر بن کنول ص: 17)

داستان گو جورات رات بھر سامعین کی توجہ کا مرکز بنارہتا تھا تو بنیادی وجہ اس کی (1) قوت حافظہ (2) وسیع تر ذخیرہ الفاظ (3) عمومی معلومات اور (4) قوت اختراع ہوگی یعنی موقع و محل کے مطابق واقعات، خیرات کر کے انہیں دلچسپ کرداروں اور تفصیلات سے مزین کرنا اور ان سب پر مستزاد (5) قوت لسان اور قادر الکلامی جس کے ذریعہ سے وہ سامعین کے سامنے چھوتے مناظر کی فلم چلا دیتا تھا۔ یوں دیکھیں تو وہ خود بھی ان ساحروں سے کم نہیں ثابت ہوتا جن کی وہ داستانیں سناتا تھا۔ و صحیح معنوں میں الفاظ کے منتر سے اپنے سامعین کو مسحور کر دیتا تھا۔ داستان گو میں اور بھی خصوصیات ہوں گی لیکن یہ پانچ صفات ساسی ہیں جبکہ بقیہ ذیلی اور ضمنی قرار پاتی ہیں۔ جس تمل کو ”داستان روکن“ (یعنی داستان تو جاری ہے مگر واقعات کی وقوع پذیری معطل ہو جاتی تھی) وہ بھی داستان گوئی کے ان ہی ”عناصر خمسہ“ کی بنا پر ممکن ہو سکتا تھا۔ مرثیہ مجلسوں میں سنایا جاتا ہے اور اس کا مقصد بھی سامعین کو اپنی گرفت میں رکھنا ہوتا ہے یوں کہ مرثیہ خواں یا ذکر جب چاہے انہیں رلا سکے بلکہ سٹخن میں نیر مسعود کا تو یہ خیال بھی ہے کہ ”مرثیہ خوانی کے فن نے داستان گوئی کے فن سے کچھ استفادہ ضرور کیا“ (3) انہوں نے نظم طبائی کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ ”میر انیس نے لکھنؤ کے مشہور داستان گو حکیم میرا صغر علی کی ایک دو مرتبہ داستان سننے کے بعد انیس کے مرثیہ میں رزم سنانے کا لہجہ کچھ بدل گیا ہے۔“ (4) ”یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ خود میرا نیس کے خاندان میں داستان گوئی کی روایت موجود تھی یعنی ان کے چھوٹے چچا میرا احسان مخلوق داستان گو تھے“ (5)

برصغیر کے مختلف ہندو راجوں و مہاراجوں کے درباروں میں داستان گو مہتے تھے۔ مغل بادشاہوں کی دلچسپی کے بھی متعدد شواہد

ملتے ہیں۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد مکتبہ نورا رام پور، ور حیدر آباد کے ذابوں نے بھی اس فن کی سرپرستی کی۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی ”اردو کی نثری داستانیں“ میں ان درباروں سے وابستہ نامور داستان گوؤں کے بارے میں کوائف ملتے ہیں۔ یہاں اس مرکا تذکرہ داخلی از دلچسپی نہ ہوگا کہ میرزا غالب کے ہاں ہر جمعرات کو داستان گوئی کی محفل برپا ہوتی جو تین گھنٹے تک جاری رہتی۔ ”اس نے میں خواجہ امان ”بوستان خیال“ کا ترجمہ کر چکے تھے چنانچہ داستان گو کو سخت تاکید ہوتی تھی کہ وہ ”بوستان خیال“ یاد کر کے آئے اور وہ بے چارہ نقیل حکم میں تیار ہو کر آتا تھا۔ پھر بھی مرزا غالب کی یہ حالت ہوتی تھی کہ وہ ذرا بہکا اور انہوں نے ٹوکا جہاں آتیں حسم نجوم طب وغیرہ کی کوئی بات یاد آئی اور اسے سمجھنے یا سمجھانے میں داستان گو کو دقت پڑی ورنہ انہوں نے سلسلہ کلام خود سے نیا۔“ (”اردو داستان“ ص: 55)

میر باقر علی داستان گو:-

اگرچہ مختلف کتابوں میں مختلف داستان گوؤں کے تذکرے ملتے ہیں اور وہ کسی سے کم بھی نہ تھے مگر میر باقر علی نے جو خصوصی شہرت حاصل کی اس کی بنا پر انہیں داستان گوئی کی محفل کا میر مجلس قرار دیا جاسکتا ہے۔ میر باقر علی کو یفن پنے ننھیال سے ملا تھا۔ ان کے نانا میرا میر علی وردہ ماسوں میر کاظم علی کا تعلق دہلی دربار سے تھا۔ یہ دونوں مائے ہوئے داستان گو تھے۔ 1850ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر حسین حسین تھا۔ کم عمری میں والد کے انتقال کے بعد ننھیال میں پرورش پائی اور غالباً نانا اور ماسوں کے ساتھ داستان سرائی کی محفلوں میں شرکت سے بچپن ہی سے داستان گوئی سے رغبت پیدا ہو گئی ہوگی اور ایسی رغبت ہوئی کہ اس فن میں امام کا درجہ پایا۔ سات برس کی عمر میں نانا کے انتقال کے بعد ماسوں نے پرورش اور تربیت کی اور اس فن میں ماسوں ہی کے شاگرد تھے۔ 18 مارچ 1928ء کو دہلی میں انتقال ہوا۔

شہد احمد دہلوی نے ان کی داستان گوئی کی محفل کا نقش یوں کھینچا ہے۔ ”اجلی اجلی چاند نیوں کے فرس بچھ جاتے میر صاحب کے لیے ایک چھوٹا سا تخت بچھا دیا جاتا اس پر قہقہے اور گاؤں گدگدے ہوتا۔ سامعین گاؤں گدگدے سے لگ کر بیٹھ جاتے پان اور حقہ کا دور چلتا رہتا۔ گرمیوں میں شربت اور جاڑوں میں چائے سے تواضع کی جاتی۔ یہ صاحب تخت پر براجمان ہوتے۔ کنورے یا گلاس میں پانی منگواتے۔ جب سے چاندی کی ڈب اور چاندی کی چھوٹی سی پیالی نکالتے ڈبیا میں سے انیوں کی گولی نکالتے سے دوائی میں لپیٹے، یاں میں تھمڑا سا پانی ڈال کر نئے کو اس میں گھولتے رہتے وردہ ستوں سے باتیں کرتے رہتے۔ جب ساری انیوں دھل کر پانی میں آ جاتی تو دوائی اگل دان میں پھینک دیتے اور گھواوے کی چکی لگا جیتے۔ اس کے بعد چائے کا ایک گھونٹ پیتے۔ فرماتے ”چائے کی خوبی یہ ہے کہ لب بند لب ریز اور لب سوز ہو“ پھر داستان شروع کر دیتے۔“ (6)

داستان اس اسلوب میں بیان ہوتی۔ اس کی جھلک ملاحظہ ہو۔

”ابھر ابھر اسیدہ بختی جوانی“ سنیدہ سا بیٹ چیتے کی کی کر

برس پندرہ کا یا کہ سولہ کا سن

جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

کاسنی جوڑ اپنے جام شراب گلفام ہاتھ میں لیے، مخمور بادہ نشاط پیچھے دو خواہیں پشہراں ہاتھوں میں سانسے کچھ گانیں ستارہ تنبورہ

سہل کے ساتھ دھیمے دھیمے سروں سے چھوٹے چھوٹے دھیمے اور بھگ کے خیال گاری ہیں جو نمبی نگاہ شاہزادے کی اس جوداد پر پڑی مرغ

تیر کا دنا کا شکار ہو۔“ (7)

داستان 'تنقید کی مرثیہ'۔

برصغیر میں داستان کا سلسلہ ماضی جمید تک جا پہنچتا ہے۔ تاجم داستان کا جامہ تحریر میں 'کرمہ' صنف کا درجہ حاصل کر لینا نسبتاً نیا ہے۔ گرنورٹ ولیم کا لچ سے اس مساعی کا تذکرہ کریں تو آج 'اصدیں' بنتی ہیں۔ داستانوں کے متعلق اس کے یہ پانچ نذر پائے جاسکتے ہیں۔

- ا۔ زمانہ - تاریخ اشاعت کے لحاظ سے قدیم یا فنی مرتبہ کا تعین۔
- ب۔ مکان - مختلف شہروں یعنی کلکتہ، لاہور، دہلی اور رام پور کے جو۔۔۔۔۔
- ج۔ ترجمہ یا طبع زاد میں عمومی تقسیم۔
- د۔ موضوعات - ہندو، مہاراجی، مذہبی۔
- ر۔ حیوانی یا غیر حیوانی حکایت

تاہم بھی یہ موضوع داستانوں کی درجہ بندی وقتاً فوقتاً رہے۔ داستانیں بارہ مصالحوں کی چٹ تھیں۔ 'ہندستان' میں مہم جوئی، خدائی نکات، مذہبی تبلیغ، طسم و خوار و جمن سبھی کچھ شامل ہو جاتا ہے۔ اس طرح حیوانی یا فوق العظمت کرداروں کی اساس پر بھی نوع بندی ممکن نہیں کہ بعض اخلاقی حکایت کی مانند مرکزی اہمیت نہ ہونے کے باوجود بیشتر داستانوں میں حیوانات ضمنی کرداروں یا مددگاروں کی صورت میں ملتے ہیں۔ تراجم یا طبع زاد کی عمومی تقسیم کومن حد اس ماننا بہ نسبتاً آسان میں قبول کیا جاتا ہے کہ بعض اوقات باغ و بہار، مانند ترجمہ اصل سے زیادہ مقبول ہو جاتا ہے، ہندو باغ و بہار کو کسی بھی شیعہ زاد داستان (مثلاً فسانہ عجیب) سے محض اس بنا پر ممتاز نہیں کر دیا جاتا کہ ترجمہ ہونے کی بنا پر یہ ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے، مگر اب صرف دو صورتیں باقی رہ جاتی ہیں، جو زمانہ و مکان - یعنی تاریخ تصنیف یا اشاعت اور شہروں کی مناسبت سے طبع زاد ہونے کے لحاظ سے واقعات کے مطالعہ کی وہاں سے نہ رہے گی، تو تاریخ تحریر کو بنیاد بنانے کی صورت میں ہو سکتی ہے کہ موخر الذکر کی صورت میں داستان کا مطالعہ لسانی لحاظ سے بھی ہو سکتا ہے اور اس کے ارتقائی مدارج کا تعین بھی کیا جاسکتا ہے۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب داستانوں کو محض 'قصے' یا 'سنکو سنے' قرار دے کر رد و خوار مانتا نہ سمجھا جاتا تھا جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک کے ابتدائی زمانہ میں نہیں یہ جہ کہ مسترد کر دیا گیا کہ یہ انحطاط پذیر و گمراہ دار اندہ تمدن کی مرئیت نہ افیون ہے۔ اس کے بعد بعض ناقدین نے، فوق العظمت مناصر، جغرافیائی حدود بنائیں، پھر کئی مقامی رنگ کے فقدان جزئیات، تاریکی کی اندازہ و زمانہ و مکان سے عمومی لائق جیسے اعتراضات کیے جبکہ فکشن کا جدید نشاۃ ثانی، ماضی انسان کے متعلق قدیم داستانوں کو بھی پیش نگاہ رکھتا ہے کہ اب ان سے بھی حاکمات حاصل کی جا رہی ہیں۔ ادھر اسلوب سازی کے لحاظ سے بھی داستانیں اس غنیمت آبی ذخیرہ سے مشابہ نظر آتی ہیں جس سے پانی حاصل کر کے نہریں دورا پس کی بجز زمینوں کو سیراب کرتی ہیں۔

کلیم الدین احمد نے ایک مغرب پرست و رخت گیر نثر نگار کے لحاظ سے جو شہرت (یہ نہانی؟) حاصل کی وہ سب پر عیوں ہے، مرد کیٹھے یہ مغرب پسند نقاد اس قدیم ترین مشرقی صنف کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے۔ نبیوں نے 'فن داستان گوئی' کا اختتام ان سطروں پر کیا ہے

"اردو میں فسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری نا سمجھی اور غلطی ہے کہ ہم قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں کئی سنائی و قیمت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل پیش کیا جاسکتا ہے اور یہ بھی بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں بچ نہیں، لیکن

اس کے مطالعہ سے لفظ کے حسن کے امر ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔

محمد حسن عسکری کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ان کی ایک کتاب پر وقت نے پردہ ڈال دیا، یہ ہے ”انتخاب طلسم ہوشربا“ اسے مکتبہ جدید، لاہور نے اپریل 1953ء میں شائع کیا۔ محمد حنیف رائے کی تصاویر سے مزین یہ انتخاب دیدہ زیب انداز میں طبع کیا گیا ہے۔ عزیز احمد نے 12 صفحات کا مقدمہ اور عسکری صاحب نے گیارہ صفحات کا دیباچہ قلم بند کیا ہے۔ مقدمہ اور دیباچہ کی اب تاریخی اہمیت ہے۔ جہاں تک اس انتخاب کا تعلق ہے تو یہ تلخیص نہیں بلکہ عسکری صاحب کے پسندیدہ حصوں پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

”میں نے اس انتخاب کو صرف ایسے ٹکڑوں تک محدود رکھا ہے جن کا تعلق عام معاشرتی زندگی سے

ہے۔ اس کتاب میں زیادہ تر حصے ایسے ہیں جن کی نثر سیدھی سادھی اور رواں ہے لیکن میں نے منطقی اور مستقیم نثر کے

نمونے بھی شامل کیے ہیں۔“ (ص: 18)

حسن عسکری نے ”طلسم ہوشربا“ کی نثر کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:

”طلسم ہوشربا کی نثر چیزوں کو تصورات میں نہیں دیکھتی۔ وہ ہر چیز سے الگ الگ اور زیادہ سے زیادہ

دلچسپی لیتی ہے۔ ظاہری حیثیت سے لطف اندوز ہونا اسے خوب آتا ہے۔ چیزوں سے اس نثر کا رشتہ سکون یا

اطمینان کا نہیں بلکہ (اچھے معنوں میں) تفریق کا ہے۔ یہ نثر ہر چیز میں اس کا چٹ پٹا پن تلاش کرتی ہے۔ نثر چیزوں

کی پیاسی ہے اور ان سے لذت کا موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔“ (ص: 26)

حسن عسکری کے انتخاب سے بطور مثال ایک نثر پارہ درج ہے:

”مخمور پر ایک تو مار پڑی ہے اور دوسرے یہ اپنے گل عذار کی ہی، دل سے لگی ہے۔ بیتاب اور بے قرار، مثل عندیہ زار بال شوق

کھولے، نالہ و شیون کرتی چمنستان میں آئی اور چوتراہ بلوریں پر جو وسط باغ میں بیٹا تھا، فرش مکلف بچھا تھا، وہاں آ کر بیٹھی کہ خاطر مضطر تسلی یاب ہو

لیکن سیر گلزار نے اور زیادہ ہوائے عشق بڑھائی، وہ گل بدن بے کلی سے گھبرائی۔ جب یاد قامت یار آئی، صورت سردار دکھائی۔ چشم ز گرس کو دیدہ

حیراں سمجھی، زلف سنبل کو گیسوئے پریشاں سمجھی۔ نخل ماتم میں نظر آیا، گل کو اپنے لخت جگر سے مشابہ پایا۔ باد صبا کو صرصر حادثہ روزگار پایا، لالے نے

داغ دل دکھایا، مہرہ رنگ آئینہ نہر تھا، جان بلبل پر صیاد کا تہر تھا، گھناغم و اندوہ کی ہر طرف چھائی تھی، گلشن دھڑکتا تاریک جان کرو حشت تنہائی تھی، گھبرا

کر کہتی تھی کہ اسے مخمور یہ گل خنداں نہیں ہیں، زخم خنداں ارغوان خون غلطاں ہے، سر و سرود چراغاں ہے، ہر شاخ خنجر عریاں ہے، موج بحر شمشیر براں

ہے، جملہ گل خون میں تر ہے۔ طفل غنچہ بے شیر مادر ہے، نارنج تجنیس رنج سراسر ہے، شمشاد پر قمری رنجور ہے یادار پر منصور ہے، سوسن سیاہ پوش

ہے، زگرس مخمور بادۃ الم سے بے ہوش ہے، قصہ مخمر وہ نرسین عذار، بادل خار خار و سینہ نگار یا محبوب گل اندام میں اسی طرح بے قرار تھی آخر

دل کے واشد سے بے توقع ہو ہر شجر کے تلے بہت سا رو

دیکھ گلشن کو نا امیدان رخ کیا اس نے جانب خانہ

یعنی وہاں سے اٹھ کر بارہ دری میں آ کر پلنگ پر گری، حرارت عشق کی تپ چڑھی، دین و دنیا کی خبر نہ رہی، سارا دن مثل مردے

کے پڑی رہی۔ آخر اس کے دود آہ سے عالم میں تاریکی چھائی اور شب ہجر کالی بلا سی چشم عاشقاں میں نظر آئی۔“

فسانہ عجائب :-

مرزا رجب علی بیگ سرور (ولادت لکھنؤ 1200ھ (اندازاً) 1785-86ء انتقال 14 اپریل تا 14 مئی 1869ء رام پور) نے

فسانہ عجیب (1240ھ 825ء) کیونکہ میرامن کی باغ و بہار کے جواب میں لکھی لہذا وہ ہر معاملہ میں خود کو میرامن کے برعکس ثابت کرنے کی نسیبانی الجھن میں گرفتار رہے۔ میرامن سلیس نگار تھے سرور نے گجنگ اسلوب اپنایا۔ میرامن کفایت لفظی کے قائل تو یہ اسراف کے دہان کا روز یہ لکھنؤ کے خوش پوش۔ اغرض سرور نے دلی بمقابلہ لکھنؤ کی صورت پیدا کر دی اور بقول وقار عظیم ”سیدھی سادی بے ضرر سی بات“۔ میرامن کی ایک بظاہر بے ضرر سی تعلی“ نے ادبی نزاع کی صورت اختیار کر لی چنانچہ ”فسانہ عجیب“ کو جہاں اہل لکھنؤ نے سر پر اٹھایا وہاں یہ امن کے حمایتی بھی میدان جنگ میں اتر آئے اور سید محمد فخر الدین حسین خن نے ”گردش خن“ (1859ء/1276ھ) لکھ کر سرور کی زبان میں سے کیزے نکالے۔ اس کے جواب میں محمد جعفر علی شیون لکھنوی نے ”طسم حیرت“ (1872ء/1289ھ) لکھ کر مخالفین کے لئے لے۔ 1240ھ میں ”فسانہ عجیب“ ضبط تحریر میں آنے کے 19 برس بعد یعنی 1259ھ میں (9) صبح کی گئی اور چھپتے ہی مقبول ہو گئی۔ اشاعت 1260ھ میں ہوئی۔ سرور کی زندگی ہی میں لکھنؤ سے متعدد بار صبح کی گئی۔ رشید حسن خاں کی فراہم کردہ معلومات کے بموجب اس کے اتنے زیر تن چھپے 1261ھ 1262ھ 1263ھ 1276ھ 1280ھ 1283ھ 1267ھ (مصحح محمدی کانپور) 1276ھ 1280ھ اور 1283ھ (نور شہور) (10) اور بقول رشید حسن خاں ”اتنی بار چھپی ہے کہ سب اشاعتوں کا گوشوارہ تیار کرنا مشکل ہے۔“ (11) اور یہ بھی کہ ”سرور نے پہلی اشاعت (1259ھ) کے بعد کئی بار اس پر نظر ثانی کی ہے اور ہر بار بہت سے لفظوں کو فقروں کو اور بہت سی عبارتوں کو بدس دیا ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ ایک تہذیب کا کوئی ایک انداز نہیں 1280ھ میں چھپا یہ مصنف کا نظر ثانی کیا ہوا آخری ایڈیشن ہے۔“ (12) بطور داستان فسانہ عجیب کی اہمیت طبع زاد ہونے کے مدد و اسلوب کی بنا پر بھی ہے۔

سرور نے فسانہ عجیب کا آغاز اس شعر سے کیا ہے:

مثل ہی سے نہ الفاظ تلازم سے یہ خالی ہے

ہر اک فقرہ کہانی کا گواہ ہے مثالی ہے

یہ شعر سرور کے استاد نوزل کا ہے۔

یہ صریح اسلوب جس کے مقفی جملے اور استعارات ذہن کو بعض اوقات الجھا بھی دیتے ہیں لہذا یہ اسلوب سادہ نگارش کے لیے ضرورت سے زیادہ بگھاری ہوئی دال ہے تو مرصع کاری کے شیدائی کے لیے تشبہات استعارات اور توانائی والی ایک اور باغ و بہار

درستانی دب میں ”فسانہ عجیب“ کو انحصار کی بنا پر بھی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ ”باغ و بہار“ بھی مختصر ہے مگر وہ بنیادی طور پر چر بلکہ خواجہ سنگ پرست کا قصہ بھی شامل کر لیں تو پانچ غیر متعلق کہانیوں پر مشتمل ہے جنہیں بادشاہ کے حوالے سے مربوط کیا گیا ہے جبکہ ”فسانہ عجیب“ ایک ہی قصہ پر استوار ہے یوں یہ سنگل پلاٹ والے ناؤں کی فضا کے آس پاس ہو جاتی ہے۔

مافوق الفطرت کی وجہ سے اگرچہ کردار نگاری کا رنگ چوکھا نہ ہو۔ کائنات جزئیات نگاری میں سرور کسی سے بھی پیچھے نہیں بلکہ عبرت آرائی سے اس میں زبان کا لطف بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ تفصیلات کے لیے رشید حسن خاں کی مرتبہ ”فسانہ عجیب“ (ہور: 1990ء) ملاحظہ کیجئے۔

”فسانہ عجیب“ کے علاوہ سرور کی ”سراسطانی“ (1264ھ 1874ء) ”شکوہ محبت“ (1856ء) ”شرع عشق“ (1856ء) شہستان سرور (1862ء) اور ”فسانہ عبرت“ (1882ء) بھی قابل ذکر ہیں مگر اب ان کا نام میرامن کی مخالفت سے زندہ ہے جس کا منہ نہ تہمت ”فسانہ عجیب“ ہے۔

میں پچیس صفحات پر مشتمل ”کہانی رانی نشئی“ ورنور دوے بان بنی“ عربی فارسی الفاظ سے مکرر و رخ غیس ہندوستانی کے اسلوب

میں تحریر کی گئی ہے۔ ناقدین بالعموم اسے خالص اردو قرار دیتے ہیں مگر اس کا تجزیہ کرتے وقت یہ فراموش کر دیا جاتا ہے کہ عربی، فارسی، ترکی غلط خارج کر دینے کے بعد باقی جو بچتا ہے اسے اردو نہیں بلکہ ”ہندوی“ کہنا چاہیے لہذا اسے اردو کے بجائے ہندوی اسلوب کی کہانی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ خود انش نے بھی ”دریائے لطف“ میں سی خیال کا اظہار کیا ہے:

”زبان اردو مشتمل است بر چند زبان یعنی عربی و فارسی و ترکی و پنجابی و پوربی و برجی.....“

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ”تحقیق و تنقید“ (ص 92) میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے حوالہ سے لکھا ہے کہ رانی کیتکی کی کہانی میں انش کے دعویٰ کے باوجود بھی ”متعدد عربی و فارسی کے الفاظ شعوری یا غیر شعوری طور پر آ گئے ہیں۔ مثلاً انہ سر بے چارہ، نہ وائے، طبلہ چپہ چپہ کام، غیرہ ان الفاظ کے املا میں تصرف کر کے انشاء نے انہیں ”مہند“ کرنے کی کوشش ضرور کی ہے“ وہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

”انشا کی لسانی جودت طبع کے اصل جو ہر وہاں کھلتے ہیں جہاں انش عربی، فارسی الفاظ و فقرات کو ہندی الفاظ کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتے ہیں“ (ص 94)

انشاء نے خود بھی آغاز میں یہی لکھا ہے:

یہ وہ کہانی ہے جس میں ہندوی چھٹ
کسی در بون کا نہ میل نہ پٹ

نجنم ترقی ادو کی پہلی شاعت کے موقع پر 1933ء میں مولوی عبدالحق نے جو دیباچہ لکھا اس کے بموجب ”اس داستان کا ذکر مدت سے سنتے آئے تھے سین ملت کہیں نہ تھی۔“ خراشیاں ملک سوسائٹی آف بنگال کی پرانی جلدوں میں اس کا پتہ لگا۔ مسٹر کلنٹ پرنس لامارٹن کالج لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ دستیاب ہوا تھا جسے انہوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کرا دیا۔ سن 1852ء میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ سن 1855ء میں لیکن بہت غلط چھپی تھی، مجبوراً اسی کی نقل میں نے رسالہ اردو وجد ششم، ۱۰ اپریل 1926ء میں شائع کی۔“

”سلک گوہر“ رانی کیتکی سے بھی مختصر ہے، یعنی اس کا تقریباً نصف۔ مقصد یہاں بھی اظہار علم سے قدر الکلامی کا سکہ بٹھانا تھا۔ لوگ تو بے نقط سننا یا سننا پسند نہیں کرتے، مگر انش کی جدت پسندی نے بے نقط عبارت ہی لکھ ڈالی، کیونکہ روس بھی بے نقط تک ہے، اسی لیے چین و عجم کی کسی شہزادی کے بجائے یہ ”سرمادہ سطح ملک روس و ملکہ گوہر آرا“ کی کہانی بن گئی۔ واضح رہے کہ اس سے پہلے انشا ایک بے نقط دیوان بھی لکھ چکے تھے۔

بیتال پچھیس :-

قدیم سنسکرت (کٹھاسرت ساگر اور برہمت کٹھامجری) اور قدیم ہند کی تہذیب و تمدن، اخلاق، معاشرت پر مشتمل یہ پچھیس کہانیاں انداز و سوب کے لحاظ سے مختصر افسانہ کا ذائقہ رکھتی ہیں۔ گل کرسٹ کے ایما پر مظہر علی خاں ولانے (بہ اشتراک للوں کوئی اور تارنی چرن متر) 1803ء میں برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اگرچہ یہ ترجمہ باغ و بہار جیسا مقبول تو نہیں لیکن ہندوستان کی بیشتر علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی، اطالوی، یونانی، سویڈش، حتیٰ کہ منگولی اور تبتی زبانوں میں تراجم اس کی عمومی پسندیدگی کے مظہر ہیں۔ پاکستان میں اس کے دو مطبوعہ نسخے ملتے ہیں۔ مرتبہ گوہر نوشہی (لاہور، 1965ء) اور مرتبہ سید وقار عظیم (کراچی، 1987ء)

کہانی کا مرکزی نقطہ مرگھٹ کے درخت پر الٹا لٹکا بیتال ہے جو ہر مرتبہ کہانی کی صورت میں راجہ کے سامنے ایک چھیستان رکھ دیتا ہے۔ راجہ نے خاموشی سے سننے کی شرط مان رکھی ہے، لیکن ذہین راجہ سے رہا نہیں جاتا اور وہ ہر مرتبہ پہلی بوجھ لیتا ہے۔ یوں کہانیوں کا سلسلہ

جاری رہتا ہے حتیٰ کہ پچیسویں کہانی پر اختتام ہو جاتا ہے۔ ہر کہانی جداگانہ موضوع پر ہے اور واقعہ کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ اخلاقی نکات کی بھی حامل ہے۔ گرچہ ”باغ و بہار“، ”فسانہ عجیب“ اور ”داستان امیر حمزہ“ کی مانند ”پیتال بچیس“ کا بطور خاص تحقیقی اور تنقیدی متعہ نہ کیا گیا مگر یہ کہانیاں توجہ طلب ہیں اور اگر کہانیوں کی پرت کھوں کر ان کا علامتی مطالعہ کیا جائے تو انسان اور انسانی زندگی کے بارے میں گہری بصیرت عطا کرتی ہیں۔

بوستان خیال:-

محمد تقی خیال کی 15 جلدوں پر مشتمل فارسی داستان کا اردو ترجمہ خواجہ امان دہلوی نے 1859ء میں کیا۔ پہلی جلد ”حداقہ الانظار“ کا دیباچہ غالب نے لکھا تھا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے ”اردو داستان“ میں لکھا ہے ”اگتا سات جلدیں تحریر کیں آنکھیں اور آخری جلد باقی تھی کہ 1295ھ/1879ء میں ان کا انتقال ہو گیا چنانچہ یہ جلد ان کے صاحبزادے خواجہ قمر الدین متخلص بدراقم دہلوی نے تحریر کر کے ترجمے کو مکمل کر دیا۔“ (ص: 256) ”اردو داستان“ میں اس کی تحریر و اشاعت کے بارے میں نمس کوائف بتاتے ہیں۔ ”بوستان خیال“ کے مترجمین میں ابن حضرت کے اسماء بھی ملتے ہیں۔ حسین ثنی، مرزا محمد عسکری، مرزا حسن علی خاں، بیارے مرزا، علی علی، مرزا احمد، ممدی علی خاں، ذکی، شیخ بنو بخش بیار اور مرزا کاظم حسین۔

غالب نے اس کے بارے میں اپنے دیباچہ میں یوں لکھا

”معز الدین فیروز بخت کی کشور کشائیاں، ابوالحسن جوہر کی نیرنگ تماشاائیاں، عجائبات حکیم قسطاس فی حیرت

نیزائیاں، ملک نو بہر کی رنگین ادائیاں، جمشید خود پرست کی زور آزمائیاں، کارمنکوس منحوس کی بے حیائیاں، مسلمین و کفار،

لڑائیاں، مسلمانوں کی بھلائیوں، کافروں کی برائیاں ...“ (”فن داستان نگاری“ ص: 108)

دیکھئے غالب بھی داستان نگار کے زیر اثر مقفی عبارت پر اتر آئے۔ ”بوستان خیال“ کے بارے میں ڈاکٹر ابن کنول کی، لچسپ

کتاب ”ہندوستانی تہذیب، بوستان خیال کے تناظر میں“ سے بھی رجوع کیا جاسکتا ہے جس میں اس ضخیم داستان کا عملاتی تناظر اور تہذیب و ثقافت کے پس نظر میں متلہ کیا گیا ہے۔

اردو کی پہلی داستان:-

مختلف محققین نے اردو کی پہلی داستان کے سلسلہ میں خدمت فرمائی کی ہے۔ اس ضمن میں، کٹر مسعود حسین خاں کی تحقیق اس بحث کو بہت پیچھے تک لے جاتی ہے۔ انہوں نے عیسوی خاں بہادر کی داستان ”قصہ مہر فرزدہ“ کو 1966ء میں مرتب کیا تھا۔ 1988ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن طبع ہوا۔ انہوں نے اسے ”اردو کی قدیم ترین داستان“ (ص: 12) قرار دیتے ہوئے ز. ن. تحریر 132، 1359ء متعین کیا ہے (ص: 18) اس میں دلچسپی کے وہ تمام عناصر ملتے ہیں جن سے اردو داستانوں میں تھیر کا خمیر اٹھایا جاتا ہے۔ بعض استعاراتی ناموں جیسے آزاد، بخش (نقییر)، فیض ستان (جنگل)، محبت افزا (باغ)، عشق باد (شہر) سے اس میں تمثیلی رنگ بھی ابھر آتا ہے۔ ہر چند کہ یہ ”سب رس“ کی مانند خالص تمثیل نہیں ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اس کی زبان اور سلوب کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا ہے،

”خالص السلوب کی نظر سے عیسوی خاں کی عبارت کچھ سکھ سے درست نہیں۔ مصنف کے سامنے اردو نثر

ہ کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اور نہ شاعری کے رچے ہوئے اسلوب کی دان بیل پڑی تھی... قصے کی زبان، کھڑی اکھڑی سونے کے باوجود تمثیل کی بے پناہ قوت رکھتی ہے“ (ص: 21) ”قصہ میرا فرد کی زبان، زبان دہلوی کا نقش ثانی ہے جو شاہجہان کے سن 1648ء میں دارالسلطنت آگرہ سے منتقل کرنے کے بعد متشکل ہوتا ہے۔“ (ص: 27)

مندرجہ ذیل اقتباس سے میسوی خاں کے اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

”یہ جو حوض ہے اس میں کوئی حاجت مند نہ ہوتا ہے جو مراد ہوتی ہے سو حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ بادشاہ زادہ خوش ہوئے گھوڑے پر سے اتر کے پیرے اتار کے اس حوض میں بیٹھتا ہے جو غوطہ مار کے سر اٹھائے کے دیکھتا ہے تو شیشے ہی کی زمین ہے شیشے ہی کا آسمان ہے شیشے ہی کی عمارتیں ہیں شیشے ہی کے داراں ہیں شیشے ہی کے درخت ہیں۔ بہت تعجب کرتا ہے آگوں چلتا ہے۔ آگوں جائے کے دیکھتا ہے تو سونے کی توزمین ہے اور سونے ہی کے پہاڑ ہیں اور نیلم کا آسمان ہے اور ہیروں کے تارے چاند سورج ہیں اور پتے کے درخت ہیں اور جہر کے میوے ہیں اور لال یا قوت کی عمارتیں ہیں اور عورتیں بہت خوبصورت ہیں۔“ (ص: 6)

داستانوں کا تذکرہ تمام ہوا مگر نہیں داستانوں کی داستان بھدا کیسے ختم ہو سکتی ہے۔ یہ تو صرف چند نمایاں ترین داستانوں کا مجمل سا ہے۔ اردو داستان کی داستان اتنی مختصر ترین بھی نہیں ہند اس نکتے کو سمندر کی شہنم ہی سمجھا جائے۔

حواشی :-

جہانگیر نے اپنی ”ترک“ میں ایک داستان گو میرزا اسد بگ شیرازی کا ذکر کیا ہے جس سے داستان سن کر جہانگیر اتنا خوش ہوا کہ اسے سونے میں تول دیا۔

(2) ”اردو داستان“ از ڈاکٹر تھیل بخاری (ص: 43)

(3) ”مرثیہ خانی کا فن“ از نیر مسعود (ص: 5)

(4) ایضاً (ص: 6)

(5) ایضاً (ص: 6)

(6) ”بزم خوش نفساں“ از شہد احمد دہلوی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جاہلی) ص: 191

(7) ”علم میں انتخاب“ از مہشویو ریال (ص: 96-195)

۵ ”ہماری داستانیں“ از وقار عظیم (ص: 397)

مزید تفصیلات کے لیے وقار عظیم کا مقالہ ”بانگ و بہار اور فسانہ عجائب کا قضیہ“ ہماری داستانیں میں ملاحظہ کیجئے۔

مرتبہ رشید حسن خاں (ص: 89)

ایضاً (ص: 19)

۲ ایضاً (ص: 19-20)

باب نمبر 13

فورٹ ولیم کالج اور باغ و بہار

ایسٹ انڈیا کمپنی:-

ملکہ الزبتھ کے عہدِ حکومت میں 1600ء میں ایک تجارتی کمپنی کا قیام عمل میں لایا گیا جسے "Governor and Company of Merchants Trading into East Indies" کا نام دیا گیا۔ اس کا قیام صرف تجارتی مقاصد کے لیے تھا۔ سیاسی امور سے کوئی دلچسپی نہ تھی لیکن اس کا قیام ہندوستان اور برصغیر دونوں کے لیے دور رس نتائج کا باعث بنا کہ تاجر حکمران بن گئے۔ اس تجارتی کمپنی کا نام مختصر ہو کر "ایسٹ انڈیا کمپنی" رہ گیا اور اسی نام سے تاریخ میں معروف ہوئی۔ مصالحوں، تجارت، پرچہ جات، چائے، کافی (اور کبھی کبھی پاتو جانوروں کی بھی) تجارت کی جاتی تھی۔ ڈاکٹر مبارک علی "کمپنی اور ہندوستان کی حکومت" (مطبوعہ مجلہ "تاریخ" شمارہ ۵، جنوری 2001ء) میں لکھتے ہیں:

"1765ء میں جب کمپنی کو بنگال و بہار میں دیوانی کے اختیارات ملے تو اس کی حیثیت مغل حکومت کے وارث کی ہو گئی۔ اس کو یہ حق نہ تھا کہ وہ کوئی نیا نظام نافذ کرے۔ بطور وارث اس کی ذمہ داری تھی کہ وہ زور پذیر نظام کو بہتر بنائے، تاکہ اسے ختم کر کے اس کی جگہ بالکل دوسرا نظام لائے۔ کدینوں کی دلیل تھی کہ ہندوستان میں کمپنی کی حکومت پوشیدہ رہتی چاہیے۔ اسے سامنے نہیں آنا چاہیے یعنی سے مغل حکومت کے پردے میں حکومت کرنی چاہیے۔ تاہم اس کی دلیل تھی کہ انتظامیہ کی اعلیٰ سطح پر تو کمپنی کے مددگار ہوں مگر نیچے سطح پر ہندوستانیوں کو رکھنا چاہیے۔ کمپنی کی ابتدائی بدعنوانیوں اور انتظامی خرابیوں کو دور کرنے کے لیے برطانوی پارلیمنٹ نے 1773ء میں رگولٹیک ایکٹ پاس کیا جس کی خاص شق یہ تھی کہ سپریم کورٹ گورنر جنرل کونسل سے آزاد ہوگا۔ کمپنی کی پولیس میں اس وقت تبدیلی آئی جب کارنوالس گورنر جنرل بن کر آیا۔ اس نے کمپنی کی انتظامیہ سے مقامی لوگوں کو متحد کر دیا، دوسرے حکومت کے نظام میں انگریزی قوانین کا نفاذ کیا۔"

نوٹ: "تاریخ" کے اس شمارہ میں ڈاکٹر مبارک احمد سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے بارے میں دو اور مقدمات بھی شامل ہیں۔ "صاحب اور نشی" اور "ایسٹ انڈیا کمپنی"۔ ہم ہمیشہ یہ سمجھتے ہیں کہ انگریز بغرض تجارت آئے اور ہندوستان کے مالک بن گئے مگر اس ضمن میں بالعموم تاریخی حقائق سے صرف نظر کرتے ہیں کہ انگریزی اقتدار کے آغاز اور استحکام میں دو اساسی امور کارفرما تھے۔ اول یہ کہ مغل حکومت کا وہ بہ ختم ہو چکا تھا۔ مرکزی حکومت کے فقدان کے نتیجے میں صوبے خود مختار ہو گئے لیکن اتحاد و یکاگلی کے فقدان کے باعث جتنی قوت نہ بن سکے۔ یوں ان کی لڑائیوں میں انگریز فریق بن کر تجارتی مراعات اور سیاسی فوائد حاصل کرنے لگے۔ باہمی نفقہ، خود غرضی، نااہلی، عیاشی اور حال آزار مالگوں کی غدارانہ نے بھی تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ 1757ء میں بنگال 1800ء میں میسور، 1843ء میں سندھ، 1856ء میں دہلی

فوری و یحییٰ کا ج :-

ہاں — یہ سہاۓ جس کے صدر چرخ بارہمویں سینے ڈھبھکھداتے ہیں جن پر رستا کا نور رہا، ورنہ میں نہیں کہہ سکتا۔

کالج کی عانت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے بقول:

”اس ادارہ سے بے انتہا فائدہ مرتب ہو رہے ہیں اور جن کا ثبوت وہ مذاکرے ہیں جو آج کے کھلے اجلاس میں ہوئے۔ وہ لوگ جو اس ادارہ کی حقیقت اور اس کے قیام کے مقصد سے کماحقہ ابھی واقف نہیں ہیں انہیں یہ معلوم کر کے تعجب اور ساتھ ہی اطمینان بھی ہوگا کہ وہ طالب علم جنہیں ہندوستان آئے ابھی عرصہ نہیں گزرا، انہوں نے آج مشرقی زبانوں میں مذاکروں میں بڑی قابیلیت کا ثبوت دیا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے مشرقی زبان و ادب کی تحصیل کا شوق عام طور پر بہت بڑھ گیا ہے اور ہندوستان میں آنریبل کمپنی کے ہر انتظامی شعبہ میں اس کا بے حد مفید اور قابل تعریف اثر پڑے گا۔ ان بے شمار اور اہم فوائد کا صحیح اندازہ کالج کے قیام کی اس مختصر مدت میں نہیں کیا جاسکتا لیکن آئندہ بھی ان فوائد کی رفتار ترقی اسی طرح جاری رہی جس کا کہ مظاہرہ کیا گیا ہے تو یہ درہ ان تمام امیدوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوگا جو اس کی کامیابی کے لیے قائم کی گئی ہیں۔ یہ ادارہ ان لوگوں کے لیے جو ہندوستان میں برطانوی حکومت کے اعلیٰ عہدوں کے خواستگار ہیں، بہترین مواقع پیش کر رہا ہے۔“ (5)

1803ء میں فورٹ ولیم کے اپنے پریس نے کام شروع کر دیا، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کالج سے وابستہ اہل قلم کی تصانیف کی طباعت میں کوئی دشواری نہ رہی۔ اس کے مقابلہ میں ہندوستان کا سب سے پہلا پریس 1838ء میں دہلی میں مولوی محمد باقر نے قائم کیا۔ جن مقاصد کے لیے کالج کا قیام عمل میں لایا گیا اور ان کے لیے جس وسیع پیمانہ پر منصوبہ بندی کی گئی اس کی بنا پر کمپنی کے اندازہ سے زیادہ اخراجات اٹھ رہے تھے اور ڈائریکٹروں کی اکثریت اسے غیر مفید سمجھنے لگی چنانچہ جدیدی باضابطہ مخالفت شروع ہو گئی جس کا لارڈ ویلزلے نے ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ اس لیے نہیں کہ یہ اس کا پالتو منصوبہ تھا بلکہ اس لیے کہ وہ انگریزی حکمت عملی کے لیے اسے ناگزیر تصور کرتا تھا۔ اس ضمن میں اس کی ایک یادداشت کی یہ چند منہ بولتی سطوریں درج ہیں:

”اس معاملہ میں کورٹ کے حکم کی اگر تعمیل کی جاتی تو اس وقت جو فتنے برپا ہوتے وہ میں بیان نہیں کر سکتا۔

کالج کو قائم رہنا ہوگا ورنہ سلطنت ختم ہو جائے گی۔“

لیکن کمپنی کے ارباب اختیار کی اکثریت کا یہ انداز فکر نہ تھا اور وہ اسے ”سفید ہاتھی“ سمجھتے تھے تاہم ڈائریکٹرز کی عدم توجہی بے بسی اور مخالفت کے باوجود بھی یہ لٹم پشتم کسی نہ کسی طرح زندگی کے 54 سال پورے کر گیا۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ :-

ڈاکٹر جان بارتھولک گل کرسٹ ک فورٹ ولیم کالج کے قیام مقاصد، اعلیٰ علم، اصناف سازی، شاعت کتب جیسے امور سمورے تعلق رہا ہے اس لیے اس موقع پر اس کا مجمل سا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ 1759ء میں ایڈنبرا (سکاٹ لینڈ) میں پیدا ہوئے۔ 9 جنوری 1841ء کو پیرس میں انتقال ہوا۔ اس کی سوانح عمری میں غالباً یہی دو تاریخیں قابل اعتماد ہیں کیونکہ اس کے ڈاکٹر ہونے، ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور اسٹنٹ سرجن ملازمت وغیرہ سب کو عتیق احمد صدیقی نے اپنی تالیف ”گل کرسٹ اور اس کا عہد“ میں غلط ثابت کیا ہے حتیٰ کہ ڈکشنری آف نیشنل بائیوگرافی (جلد 21) میں جو یہ کوائف ملتے ہیں کہ گل کرسٹ:

”طبی پیشہ کے لیے حصول تعلیم کے بعد 3 اپریل 1783ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور اسٹنٹ سرجن

تقرر کے بعد کلکتہ پہنچا..... اور 21 اکتوبر 1794ء میں سرجن کے عہدہ پر ترقی ہو گئی۔“

اس کی بھی تردید کی گئی ہے۔ ہندائی تعلیم کے ضمن میں صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ گل کرسٹ نے ایڈنبرا کے جارج ہارٹ ہسپتال (GEORGE HART'S HOSPITAL) میں طب کی تعلیم حاصل کی تھی، لیکن کیا اس نے کوئی سند حاصل کی یا اس پیشہ سے تعلق منسلک رہا۔ تو اس بارے میں کوئی خاص شواہد نہیں ملتے۔ اس کی ڈاکٹری کے بارے میں متیق صدیقی کا یہ کہنا ہے

”یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ریکارڈوں اور گل کرسٹ کی تحریروں میں اس کی تصانیف کے سرورق پر جو 1805ء تک ہندوستان میں چھپی تھیں کسی جگہ بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نظر نہیں آتا۔ ہندوستان سے لوٹنے کے بعد اس کے وطن ایڈنبرا کی یونیورسٹیوں نے اس کی طبی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے ایل ایل ڈی کی اعزازی سند اس کو عطا کی، جس کے بعد سے اس کو ”ڈاکٹر گل کرسٹ“ لکھا جانے لگا۔“ (ص: 63)

ہندوستان میں آمد سے قبل گل کرسٹ ویسٹ انڈیز بھی گیا تھا۔ اس کے بارے میں قطعی معلومات ناپید تھیں کہ کب گیا اور کیوں، متیق صدیقی نے بھی اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”یہاں آنے سے پہلے چند سال اس نے ویسٹ انڈیز میں بھی بسر کیے تھے جس کا اس نے خود ایک خط میں ذکر کیا ہے۔ وہاں کے قیام کی نوعیت و مدت کا ہم کو پتہ نہیں چلتا۔ مگر غالب ہے کہ قسمت آزمائی ہی کے لیے گیا ہو۔“ (ایضاً ص: 38)

گل کرسٹ یقیناً قسمت آزمائی ہی کے لیے ہر سے لگا ہوا۔ اتفاق سے اب ایک ایسی کتاب دستیاب ہے جس کے ذریعے سے ہم اسے طور ہی سے سب سے پہلے اس ضمن میں کچھ بہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر عبدت بریلوی نے لندن میں قیام کے دوران جان گل کرسٹ کی انگریزی تصانیف کی بیاض (مسودہ) دریافت کی تھی۔ یہ اس کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی 14 نظمیں ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے تعارف کے ساتھ یہ نظمیں ”POEMS OF DR. JOHN GILCHRIST“ کے نام سے جمع کر دی ہیں۔ (لاہور: 1977ء) سرورق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے 23 اگست 1780ء کی تاریخ سے بیاض کا آغاز کیا، لیکن پہلی نظم پر 20 دسمبر 1778ء کی تاریخ ہے جبکہ آخری نظم یکم اگست 1781ء کو قلم بند کی گئی تھی۔ گویا یہ انیس بیس برس کے نوجوان کا تخلیقی اہال تھا جو دو اڑھائی برس تک رہا اس کے بعد وہ 1782ء میں ہندوستان میں رہتا رہتا ہے۔ یہ سرزمین اس کے سلوب حیات کو یوں تبدیل کر دیتی ہے کہ اس کی جونی اور بڑھاپا جداگانہ نہر آتے ہیں۔ تاہم نوجوان گل کرسٹ ایک بے پروا اور بے غم علاج کے جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے کہتا ہے

'TO LOVE A LASS
OR DRINK HIS GLASS
IT IS ALL A SAILOR'S CARE
TO DOWN AND SWEAR
AND BANISH FEAR
THO' WIND BLOW FOUL OR FAIR"

ان نظموں کی افادیت اس امر میں مضمر ہے کہ ہر نظم پر تاریخ تحریر درج ہے۔ مزید برآں ان نظموں کے ساتھ نوٹ اور توضیحی سطور درج ہیں۔ یہ بیاض نظمیں کی تحریر کا پس منظر بھی معلوم ہو جاتا ہے اور ایسی ہی توضیحی طور کی روشنی میں اب گل کرسٹ کے ویسٹ انڈیز میں رہنے کے بارے میں کچھ بہا جاسکتا ہے۔ ہر چند کہ ان نظموں سے حاصل ہونے والی معلومات قطعی اور مفصل نہیں ہیں۔

گریناڈا ویسٹ انڈیز کے جزائر میں سے ایک مختلف مگر خوبصورت جزیرہ کا نام ہے جو کبھی گرم مصالحہ کا جزیرہ (ISLE OF SPICE) بھی کہا جاتا تھا۔ یہ بحیرہ کیریبین (Carabian Sea) کے اس مجمع الجزائر کے انتہائی جنوب کا جزیرہ ہے جنہیں وندوز آئی لینڈز (WINDWARD ISLANDS) بھی کہتے ہیں۔ وندوزیلا کے شہر ساحل سے سو میل کے فاصلہ پر واقع بنیوی شکل کے اس جزیرہ کا رقبہ 133 (مربع کی 21 چوڑائی 12) مربع میل ہے۔ دارالحکومت کا: میسٹ جارج ہے۔

نصروں کی روشنی میں کم از کم تا تو کہا جاسکتا ہے کہ گل کرسٹ 15 اپریل 1779ء سے پہلے اور ستمبر 1778ء تک ویسٹ انڈیز کے جزیرہ گریناڈا میں مقیم تھا۔ وہ 15 اپریل 1779ء کو عازم وطن ہوا اور 2 ماہ کے طویل سفر کے بعد یکم جون 1779ء کو دور سمندر سے وطن کے سواحل کا رخ کر رہا تھا۔

نیم اگست 1781ء کی تحریر کردہ آخری نظم (نمبر 14) سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالباً وہ جہاز پر ملازم تھا۔

ایک اور نظم ”شاعرانہ مکالمہ“ (ص 87) سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ گل کرسٹ جہاز پر ”SURGEON'S MATE“ اور جس جہاز پر وہ ملازم تھا اس کا نام ”ISIS“ تھا۔ نظم پر 18 جون 1781ء کی تاریخ ہے۔ گویا ویسٹ انڈیز سے واپسی کے بعد وہ جہاز کے طبی عملہ میں شامل رہا۔ ہم آج اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کہ سرجن کا میٹ کیا ہوتا تھا لیکن قیاس ہے کہ میٹ مددگار کی حیثیت سے ہوتا ہوگا یعنی (کم سے کم) یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ غیر تربیت یافتہ طبی عملہ میں شامل تھا اور (زیادہ سے زیادہ) یہ کہ وہ ”میل نرس“ ہوگا۔

ان نصروں سے اخذ کردہ شواہد کی روشنی میں اب اس حد تک کہہ جاسکتا ہے کہ نوجوان گل کرسٹ دل میں غمی اور پر اسرار زمینیں دیکھنے کی آرزو لیے دوست کمانے کی خاطر گھر سے نکلتا ہے۔ اپنی ابتدائی طبی تعلیم (غالباً اتنی نہ ہوگی کہ وہ بطور کوالیفائیڈ ڈاکٹر یا سرجن کہیں ملازم ہو سکتا) کے باعث وہ شاید کسی جہاز پر ملازم ہوا ہوگا اور پھر قسمت سزا کی کے لیے جزیرہ گریناڈا میں قیام پذیر ہو گیا۔ وہ وہاں کیا کرتا رہا اس کا جواب نہیں متاثر کسی مغربی زمیندار کا مددگار ہوگا۔

ہندوستان میں :-

جب وہ دو برس بعد ہندوستان آیا تو ویسٹ انڈیز کے سماجی، حوال کے تضادات اور بحری ملازمت کی بے یقینی کے بعد یقیناً اس نے سکون کی ایک طویل سانس لی ہوگی۔ یہی نہیں بلکہ 23 سالہ گل کرسٹ کو یہ احساس بھی ہو گیا ہوگا کہ اب آوارہ گردی کا زمانہ گیا، مہمات کی تسخیر کا جذبہ اس کے خون میں شامل نہیں لہذا اب اس جتنی سرزمین ہی کو اپنی ذہنی صلاحیتوں اور توانائیوں کا مرکز بنانا چاہیے۔

یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ اس نے 1782ء کے بعد یعنی ہندوستان پہنچنے کے بعد شہری باطل ترک کر دی شاید اس لیے کہ جذباتیت کا دور ختم ہو گیا۔ اب اس کے سامنے متعین مقاصد تھے، نیاں رو سیکھنے کے بعد اس کی شعرا نے جس نے اردو غزل کی تحسین کی صورت میں دلچسپی اور تسکین کا نیا ذریعہ تلاش کر لیا۔ اس نے انگریزوں کے جن غزل و شعرا کے مطالعہ کا مشورہ دیا اس سے بھی اس کے شاعرانہ ذوق کے تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسے اردو شعراء میں سے سودا بہ حد پسند تھا اور بقول اس کے میں نے اردو کلیات سودا سے سیکھی یہ امر بذات خود خاصہ معنی خیز ہے۔

اس وقت تمام یورپ ہندوستان کی دولت، یہاں کے عوام کی وفاداری اور حسن و جمال، تاریخی شکوہ اور زرخیزی کی داستانوں سے گونج رہا تھا اور متعدد یورپین اقوام کے باشندے قسمت آزمائی کے لیے اصرار کا رخ کر رہے تھے۔ گل کرسٹ بھی ایسا ہی ایک نوجوان تھا۔ متیق صدیقی نے اس ضمن میں جو مستند شواہد جمع کیے ہیں ان کے بموجب وہ 1782ء میں بمبئی وارد ہوا جہاں کرنل چارلس مارگن نے جو بنگال آرمی

کے دستہ BOMBAY DETACHMENT کا کمانڈر تھا۔ اسے بطور اسٹنٹ سرجن مددگار رکھا گیا اگرچہ اس کے تقرر کے بارے میں قطعی شہادتاہد نہیں، تاہم متیق صدیقی کے اندازہ کے مطابق ”نومبر 1782ء کے تیسرے یا چوتھے ہفتے میں گل کرسٹ کا تقرر ہوا ہوگا۔“ (ص: 66)

جنس دیس میں اس نے بعض انگریزوں کی مانند خود پر ”صاحبیت“ نہ عاری کر لی۔ سے زبانوں سے دلچسپی تھی چنانچہ اس شوق کی تکمیل کے لیے اس نے ہر ممکن حریقت سے اردو سیکھنے کی کوشش کی۔ اس مقصد کے لیے اس نے متعدد شہروں کے سفر بھی کیے بلکہ کہا جاتا ہے کہ اردو کو اہل زبان کے لہجے و دروزمرہ میں بولنے کے لیے اس نے کوٹ پتوں اتاری ڈال دی بڑھائی ہندوستانی لہجہ اور وضع اختیار کر کے سات برس تک فیض آباد اور غازی پور میں رہائش پذیر بھی رہا۔

کالج کے قیام سے قبل ہی وہ انگریزوں کے لیے اردو کی اہمیت کا قائل تھا۔ وہ اپنے طور سے اردو کی تدریس میں بھی مشغول رہا۔ اس لیے کالج کے قیام کے بعد اس کے انتظام کی تشکیل میں گل کرسٹ نے ہم ترین کردار ادا کیا۔ وہ کالج سے صرف چار سال تک ہی وابستہ رہا۔ لیکن اس مختصر مدت میں اس نے نہ صرف یہ کہ قابل و رموز ترین اہل قلم اور اساتذہ ہی جمع کر لیے بلکہ اتنا کام کر دکھایا کہ اس کے بعد وہ بات ہی نہ رہی۔

چار سال کی ملازمت کے بعد 1804ء میں غربتی نعمت کی بنا پر وہ انگلستان چلا گیا۔ یہاں کمپنی کی ملازمت برقرار رہی لیکن پانچ سال بعد یعنی 1809ء میں کمپنی کی ملازمت سے ریٹائر ہو گیا۔ جب سیٹ نڈیا کمپنی نے اپنے ملازمین کو رد و سکھانے کے لیے لندن میں ”اریئل انسٹی ٹیوٹ“ (Oriental Institute) کی تشکیل کی تو کمپنی نے بحیثیت پروفیسر اس کا تقرر کر دیا۔ گل کرسٹ نے یہاں بھی بہت کچھ کیا لیکن بعد میں اختلافات کی بنا پر 1862ء میں مستعفی ہو گیا۔ اس نے استعفیٰ ملازمت سے دیا تھا اردو سے نہیں چنانچہ جس میں اپنے انتقال تک غربتی نعمت کے باوجود بھی وہ کوئی یورپ میں مقبول بنانے کے لیے وہ اپنے طور سے سعی کن رہا۔ گل کرسٹ کئی کتابوں کا مؤلف بھی ہے جن میں سے اس کی انگریزی ہندوستانی لغت اور ہندوستانی گرائمر بہت مشہور ہیں۔ یہاں تک کہ تیس سال بعد کے مستشرقین اور محققین نے ان سے خاصہ استفادہ کیا۔ 1805ء میں یڈنہ ایونیورسٹی نے ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری دی۔

فورٹ ولیم کالج سے تعلق :-

فورٹ ولیم کالج کو بامقصد اور فاعل ادارہ بنانے کے لیے ایسے نصاب کی ضرورت تھی جس سے ہندوستان میں وردہونے والے کمپنی کے اہلکار اردو سے کماحقہ واقفیت ہم پہنچ سکیں۔ یہ ذمہ داری بھی گل کرسٹ کو سونپی گئی۔ گل کرسٹ کے سامنے دو راستے تھے یا تو پہلے سے موجود ادب سے کام لیا جائے کیونکہ نثر نہ ہونے کے برابر تھی۔ بالفاظ دیگر شاعرانہ کلیات سے نصاب مرتب ہو لیکن یہ گل کرسٹ کے لیے قابل قبول تھا۔ اس ضمن میں گل کرسٹ کا یہ بیان قابل توجہ ہے۔

”ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لیے دے سکوں کسی ایسی جگہ سے شہد نکالنا میرے بس کی بات نہیں جہاں کمپیوں کا چھتاہی نہ ہو اور یہ بات مجھے اور کونسل دونوں کو خوب معلوم ہے۔ ہندوستانی شاعروں نے صرف وہی طلبہ مستغید ہو سکتے ہیں جن کو زبان پر کلی عبور حاصل ہو۔ ایک سو سال بعد جب وہ استعداد پیدا ہو جائے گی جس کی مجھے توقع ہے تو ہندوستانی شاعروں کی طرف بھی ہم توجہ دیں گے۔ فی حال ان کا خیال سنا انتہائی بے

معنی بات ہوگی۔“

چنانچہ اب دوسرا راستہ اختیار کرنا ضروری ہو گیا، یعنی نصابی کتب کو خود تیار کرنا۔ گل کرسٹ نے اس مقصد کے لیے مقبول داستانوں کے تراجم سلیس اردو میں کروانے پر زور دیا۔ اس ضمن میں بعض فوائد پر بھی اس کی نگاہ ہوگی، یعنی داستانوں کا وسیع کیونٹس پوری معاشرت پر محیط ہوتا ہے۔ اس لیے مناظر کی تفصیلات اور مواقع کی جزئیات کی صورت میں طالب علم کے ذخیرہ الفاظ اور استعداد آموزش میں اضافے کے ساتھ ساتھ وہ ہندوستانی معاشرت کی کئی صورتوں سے واقفیت بھی حاصل کر سکتا تھا اور کہانی کی دلچسپی ان پرستار ادبکے میں تو یہاں تک جانے کو تیار ہوں کہ داستانوں میں ضیافتوں یا محافل وغیرہ کے مواقع پر کھانوں، برتنوں اور مہوسات وغیرہ کی فہرستیں بھی صاحب علم کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہی کے لیے مرتب کی جاتی تھیں۔ ان کے ادبی پہلو سے انکار ممکن نہیں، لیکن یہ حقیقت کبھی بھی فراموش نہیں کرنی چاہئے کہ بنیادی صورت پر یہ سب نصابی کتب تھیں نووارد انگریزوں کی اردو دانی کے لیے تھیں۔

گل کرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کے نصاب کی تیاری کے لیے جس طریق کار کو اپنایا اس کے جانے کے بعد بھی وہ برقرار رہا۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ اہل قلم میں سید حیدر بخش حیدری، میر بہادر علی حسینی، میر شیر علی افسوس، مرزا کاظم علی جوان اور خلیل علی خاں اشک وغیرہ نمایاں حیثیت کے حامل ہیں، لیکن میرامن اور ان کی ’باغ و بہار‘ نے جوشہرت اور مقبولیت حاصل کی وہ تاریخ ادب اردو کا اہم وقوعہ ہے۔ گریہ سب اہل قلم نثر کے آسمان پر ستارے بن کر چمکے تو میرامن بلا مبالغہ ان کے مقابلے میں چاندی ستارہ ہوا۔

عتیق صدیقی نے گل کرسٹ کے ہندوستان میں قیام اور سرگرمیوں کا سرسری جائزہ مرتب کیا۔ (ایضاً ص: 36، 38) وہ پیش ہے:

پہلا دور 1782ء تا 1798ء

- | | |
|--------------|---|
| 1782ء | ہندوستان میں ورود |
| | ہندوستانی زبان کی تحصیل کا آغاز |
| 1783ء | ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوجی طبی ملازمت اور سورت میں قیام |
| | سورت سے فتح گڑھ تبادلو |
| 1785ء | ہندوستانی زبان کے قواعد و لغت کا مودفراہم کرنے کے لیے ایک سال کی رخصت کی منظوری جس میں سال بہ سال توسیع ہوتی رہی۔ فتح گڑھ کو خیرباد کہنے کے بعد اپنے اسی پیشے یعنی طبابت کی طرف رجوع کبھی بھی لوٹ نہ سکا۔ |
| | شمالی ہند کا سفر فیض آباد میں قیام |
| | لغت کی طباعت کے لیے کلکتے کا سفر |
| 1786ء | لغت کی طباعت کا آغاز۔ |
| 1787ء، 1795ء | غازی پور میں قیام نیل کی کاشت و تجارت |
| | کاروباری عروج و زوال کا دور |
| 1790ء | لغت کی طباعت کے سلسلے میں لغت کے حقوق کار بن |
| | لغت چھپ کر شائع ہو گیا |

مراجعت کلنتہ	1795ء
”ہندوستانی زبان کی قواعد“ شائع ہو گئی۔	1796ء
ضمیمہ اور مشرقی زبان ورن کی اشاعت	1798ء
ایسٹ انڈیا کمپنی کے، رباب ص و عقد نے گل کرسٹ کو ہندوستانی زبان کا مسلم الثبوت ماہر تسلیم کر لیا۔	

دوسرا دور 1799ء تا 1800ء

گل کرسٹ کے مدرسے کا قیام (جنوری 1799ء)	1799ء
معلیٰ کی زندگی کا آغاز	
مدرسہ کا خاتمہ	1800ء
خدمات کا اعتراف	

تیسرا دور 1800ء تا 1804ء

فورٹ ولیم کالج کا قیام، ہندوستانی پروفیسر کے عہدے پر تقرر	1800ء
کالج میں تعلیم اور تصنیف و تالیف کے دوسرے دور کا آغاز	1800ء
ہندوستانی پریس کا قیام	1804ء
(1800ء سے 1804ء تک) بارہ کتابیں تصنیف و تالیف کر کے شائع کیں۔	1804ء
استعفیٰ اور مراجعت وطن	

الوداع! ہندوستان:-

گل کرسٹ 23 برس کی عمر میں ہندوستان پہنچا یعنی عین عالم شباب میں اور 22 برس تک یہاں قیام کر کے 45 برس کی عمر میں وطن چلے گئے۔ دیکھا جائے تو یہ عمر کوئی ایسی زیادہ نہیں کہ اسے وطن واپس جانے کی سوجھی۔ واپسی کا باعث خرابی صحت تھا۔ جس کا اندازہ اس کی 22 مئی 1804ء کی تحریر کردہ اس درخواست سے ہو جاتا ہے جو سیکرٹری کالج کونسل کو پیش کی گئی تھی:

”ناگہانی اور شدید علالت سے مجبور ہو کر پہلے جہاز سے یورپ واپس جانے کے لیے ہر ایکسی لینسی گورنر جنرل سے اجازت حاصل کرنے کی مجھے ضرورت پیش آئی ہے جو میں نے حاصل کر لی ہے۔ اب یہ میرا فرض ہے کہ گورنر جنرل یا اجلاس کونسل کے قائم کردہ کالج میں ہزارڈ شپ کی عنایت سے ہندوستانی پروفیسر کے جس عہدے پر میں مامور ہوا اس سے میں باضابطہ مستعفی ہو جاؤں۔ متدعی ہوں کہ آپ کالج کونسل کو مطلع فرمادیں کہ ”تمکنتہ“ (نامی) جہاز کی روانگی کی تاریخ سے جس کام میں نے ٹکٹ بھی خرید لیا ہے۔ میرا استعفیٰ قبول کیا جائے۔“

پیشہ (ص 185)

خبر دست پیش کرنے کے اگلے ہی دن یعنی 24 فروری کو کالج کونسل نے اس کا استعفیٰ قبول کرتے ہوئے اس کی خدمات کو ان

الفاظ میں سراہا:

”مسٹر گل کرسٹ نے جس جوش و خروش، لیاقت و قابلیت اور ان تھک محنت کے ساتھ ہندوستانی زبان کے پروفیسر کی خدمات انجام دی ہیں ان کا اعتراف کرنا کالج کونسل اپنا فرض سمجھتی ہے۔ نیز اس کا بھی اعتراف کرتی ہے کہ گل کرسٹ کی تصانیف نے اور ہندوستانی زبان کی ان کتابوں نے جو انہوں نے چھاپی ہیں کالج کے قیام کے مقاصد کو بدرجہ اتم پورا کیا ہے۔“ (ایضاً ص: 186)

گورنر جنرل نے گل کرسٹ کی خدمات مد نظر رکھتے ہوئے تین سو پونڈ سالانہ پنشن مقرر کر دی۔ کپتان بوس کو اس کی جگہ تعینات کیا گیا۔

کیا گل کرسٹ واقعی خرابی صحت کی بنا پر واپس چلا گیا یا اس کی اور کچھ وجوہات بھی تھیں، متیق صدیقی کا خیال ہے کہ ہندوستانی زبان کی ترویج و اشاعت اور جدید ہندوستانی ادب کو فروغ دینے کے سلسلے میں کالج کونسل نے اس کی توقعات کے مطابق اس کی بہت افزائی نہیں کی تھی اور کالج کونسل کی کارروائیاں اس بات کی بھی غمازی کرتی ہیں کہ گل کرسٹ کو اس باب میں کالج کونسل اور حکومت دونوں سے شکایت تھی۔ ہر چند کہ اس نے اس طرح کی کوئی باضابطہ شکایت کبھی نہ کی۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی محنت اور شہرت ہی وجہ پریشانی بن گئی ہو اور حامدین نے ایسا حوالہ پیدا کر دیا ہو کہ وہ یوں رواں لگی پر مجبور ہو گیا۔ حالانکہ جن انگریزوں نے ہندوستانیوں کو ”نیو“ سمجھ کر ان سے نفرت نہ کی اور جنہوں نے مقامی زبان سیکھی اور یہاں کے کھانوں کے ذائقہ شناس ہوئے وہ بالعموم پٹ کر نہ گئے۔

بہر حال وطن جا کر گل کرسٹ نے اردو کی تدریس اور سلسلہ ٹیچنگ جاری رکھ اور 1816ء میں لندن میں اس مقصد کے لیے ایک ادارہ قائم کر لیا جہاں ہندوستان آنے کے خواہش مند تدریس اردو کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ اس کے دو برس بعد اس مقصد کے لیے خود ایسٹ انڈیا کمپنی نے ”اوریئیل انسٹی ٹیوٹ“ کے نام سے ایک درس گاہ بنا کر گل کرسٹ کو اس میں اردو کا پروفیسر مقرر کر دیا۔ یہ سات برس تک فعال رہا۔ جب 1825ء میں اسے ہند کر دیا گیا تو گل کرسٹ نے اردو کی تدریس کا کام ذاتی حیثیت میں جاری رکھا۔ یوں دیکھیں تو ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو اردو مستشرقین میں استاد الاساتذہ کا مرتبہ مل جاتا ہے کیوں کہ اس کے شاگردوں میں ڈکنس، فاربس جیسے نامور، ہر زبان اور ادب نو میں بھی شامل ہیں۔ آخری عمر میں وہ خرابی صحت کا مسلسل شکار رہا اس لیے لندن چھوڑ کر واپس سکاٹ لینڈ آئے۔ بغرض علاج پیرس گیا تو وہیں 9 جنوری 1841ء کو انتقال ہوا۔

گل کرسٹ کی خانگی زندگی کے بارے میں بالعموم معلومات دستیاب نہیں جن دنوں وہ بحری جہازوں پر ملازم تھا، تو ان ایام میں قلم بند کی گئی نظموں کی امینڈا سے ملی یا نہیں؟ کیا ہندوستان میں وہ کسی ہم وطن حسینہ کی سنہری زخوں کے دام میں پھنسا، جنس انگریزوں کی مانند کسی سانولی نارکودل دے بیٹھا؟ ان امور قلب کے بارے میں کچھ نہیں معلوم! تاہم وہ شادی شدہ تھیں تھیں، کیونکہ انتقال کے بعد اس کی بیوی میری آرن کوکتری (MARRY ARN COKETRY) نے اگست 1850ء میں پیرس کے جنرل گب بنو (GUGBENO) سے شادی کر لی۔ جب 15 برس بعد انتقال ہوا تو یہ وصیت کی کہ اس کے چھوڑے ہوئے ساڑھے سات ہزار فرانک کی رقم سے ایڈنبرا یونیورسٹی بنگال، مدراس اور بمبئی کے تین ہندوستانی طلبہ کو اعلیٰ تعلیم دلوائے گی۔

شاعری :-

ابتداء میں جان گل کرسٹ کی منظومات کا تذکرہ ہوا، ان کی انجی اہمیت سے قطع نظر کر کے، مگر ان کی تخلیقی حیثیت کا تعین مقصود ہو تو

بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ اب ان کی تاریخی اہمیت بن سکتی ہے اور سی سے قابل توجہ ہیں کہ یہ گل کرست کے ان ایام جوئی کی یادگار ہیں جو جنہی زمینوں اور بحری ملازمت میں بسر ہوئے۔

جہاں تک ان کے اسلوب اور جذباتی کیفیت کا تعلق ہے تو ان نظموں پر دروز ورتھ اور کیٹس کی رومانیت کے ثرات نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ اس وقت رومانیت کی تحریک کا عروج تھا، ہذا نو جوان گل کرست نے بھی اسی شاعرانہ انداز کو ذریعہ اظہار بنایا، لیکن یہ رومانیت اسلوب کی ہے موضوعات کے لحاظ سے انہیں رومانس کی شاعری نہیں کہا جاسکتا، صرف ایک نظم "TOAMANDA" (تحریر: 13 مارچ 1781ء) محبت کی نظم ہے۔ باقی سب کے موضوعات اور ہیں۔ مس امینڈا سے محبت کا یہ بندہ اس کے بارے میں اب کچھ نہیں کہہ جاسکتا۔
ذیل میں بعض نظمیں درج ہیں تاکہ اس کے شاعرانہ انداز و اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکے:

ON PERSEVERANCE

Hard is each task to all when first begun
We stand, now step, then walk before we run,
First as the storm assails the seaboys ear,
He thoughtful shrinks and looks aghast with fear,
Tho' should continued blasts, his courage prove,
He scorns the gale and laughs at angry Jove,
The soldier too the first platoon when o' ver
Undaunted burns with rage unknown before,
Defies his fears, then bids the cannons roar,
when first the youthful warblers dare the sky
With feeble wing they scarce know how to fly,
Till urg'd by parent threats they soar again,
And leave below the humble grassy plain,
Thus Nature wisely stoops to Habit's law,
And perseverance ever gains applause.

TO THE CRITICKS

Forgive ye Critics whom I cannot please,
whats crude at first, will mellow by degrees
The infant babe, before it walks must creep
And little birds before they sing must cherap

When summer's sun invite the youthful bands,
 To dare the deep at first with untaught hands,
 They fearful glide, but soon by usage brave,
 Each dimpled pool; or more unruly wave,
 The timid field mouse, when it leaves the ground,
 Cautiously peeps and Surveys all around;
 Then wary measuring every inch it goes,
 Looking this way and that for watchful foes,
 If none are seen, they gladly scampers o'er,
 The Verdant plain, that was untrod before.

TO AMANDA

Twixt you and me the seas may roar,
 Or hills or Mountains rise,
 Ay shall I love you as before,
 The maid I wont to prize,
 Tho loud the stormy ocean foams,
 Or Thunders rend they Sky
 Tho bullets thick or crackling bombs,
 Around my head should fly,
 On you alone my dearest maid
 My every thought shall rest
 Such dangers all are overpaid,
 While with your love I'm blest,
 The parting dove sighs to his mate
 Before he flies sway,
 With hope I'll patient beat my fate
 To meet another day.

تصانیف :-

گل کرسٹ کی کتابوں کی فہرست درج ہے۔ یہ فہرست غلیل الرحمن داؤدی نے ”ارباب نثر اردو“، ”سیر المصنفین“، ”داستان تاریخ اردو“، ”تاریخ ادب اردو“، ”گل کرسٹ اور اس کا عہد“ اور ”نگلوسٹک سروے آف انڈیا“ (جلد نہم) کی مدد سے مدون کر کے ”قواعد

زبان اردو کے مقدمہ (ص: 33) میں درج کی ہے:

- 1- انگریزی ہندوستانی لغت (دو جلدیں) (A DICTIONARY OF ENGLISH AND HINDOOSTANEE) کلکتہ 1786ء، 1790ء، ایڈنبرا 1810ء، لندن 1825ء، 1850ء۔
- 2- ہندوستانی زبان کے قواعد (A GRAMMER OF THE HINDOOSTANEE LANGUAGE) کلکتہ: 1796ء، 1809ء۔
- 3- ضمیمہ (لغت و قواعد کا) (THE APPENDIX) کلکتہ: 1798ء۔
- 4- مشرقی زبان دان (THE ORIENTAL LINGUIST) کلکتہ: 1798ء، 1806ء۔
- 5- ہندوستانی زبان پر مختصر مقدمہ (THE ANTI JARGONIST) کلکتہ: 1800ء۔
- 6- نو ایجاد یعنی نقشہ افعال فارسی مع مصدرات آں و مترادف (A NEW THEORY AND PROSPECTS OF PERSIAN VERBS) کلکتہ: 1801ء، 1804ء۔
- 7- ہندی کی آسان مشقیں (HINDEE EXERCISES FOR THE FIRST AND SECOND EXAMINATIONS IN HINDUSTANEE, AT THE COLLEGE OF FORT WILLIAM. CALCUTTA) کلکتہ: 1801ء۔
- 8- معلم ہندوستانی (THE STRANGER'S EAST INDIA GUIDE TO THE HINDOOSTANEE OR GRAND POPULAR LANGUAGE OF INDIA) کلکتہ: 1802ء، لندن: 1808ء، 1830ء۔
- 9- بیاض ہندی (دو جلدیں) (THE HINDEE MANUAL OR CASKET OF INDIA) کلکتہ: 1811ء۔
- 10- عملی خاکے (PRACTICAL OUTLINES OR A SKETCH OF HINDOOSTANEE ORTHOAPY IN THE ROMAN CHARACTERS) کلکتہ: 1802ء۔
- 11- ہندی الفاظ کی قرأت (THE HINDEE ROMAN ORTHOE PICAL ULTIMATUM) کلکتہ: 1803ء۔
- 12- اتالیق ہندی (THE HINDEE MORAL PRECEPTOR AND PERSIAN SCHOLAR'S SHORTEST ROAD TO THE HINDUSTANEE LANGUAGE OR VICE VERSA) کلکتہ: 1803ء، لندن: 1821ء۔
- 13- ہندی عربی آئینہ (HINDEE ARABIE MIRROR) کلکتہ: 1804ء۔
- 14- مکالمات انگریزی و ہندوستانی (DAIALOGUE ENGLISH AND HINDEE) کلکتہ: ایڈنبرا: لندن سے 1809ء۔
- 15- مشرقی قصے (THE ORIENTAL FABULIST) کلکتہ: 1803ء، ایڈنبرا: 1809ء۔

16۔ ہندی داستان گو (THE HINDEE STORY TELLER) کلکتہ 3-1802ء، 1806ء۔

17۔ THE GENERAL EAST INDIA GUIDE AND VADEMECUM

لندن، 1825ء

”ہندوستانی زبان کے قواعد“ کے سرورق کی تصویر خلیل الرحمن داؤدی کی مرتبہ ”قواعد زبان اردو“ میں دی گئی ہے۔ (ص: 37)

اس سرورق کی دلچسپ بات یہ ہے کہ گل کرسٹ نے اردو شعراء کی مانند یوں تعلق کی ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی ہیرو جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو
اللہ ہی اللہ کہ کیا نظم و بیاں ہے

فارسی کا یہ شعر بھی سرورق پر درج ہے:

ہر جا کہ سہو خطائے واقع شود بذیل کرم
پوشند و قلم اصلاح براں جاری دارند

شفقت رضوی ”تذکرہ یورپین شعرائے اردو“ میں لکھتا ہے کہ گل کرسٹ نے 1820ء میں ”رسالہ اردو“ نکالا تھا جس کے کچھ پرچے اب تک اسپرٹل ریکارڈ (کلکتہ) میں محفوظ ہیں۔ (ص: 7) یہ درست نہیں جسے وہ رسالہ سمجھتے ہیں وہ ”قواعد زبان اردو“ مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ ہے۔ انگریزی نام یہ ہے

"GILCHRIST'S OORDOO RISALUH" ایضاً (ص: 49)

نصاب:-

کالج کے قیام کے بعد نصاب کا مسئلہ تھا۔ ارباب کالج کے سامنے دو صورتیں تھیں یہ تو نئی نصابی کتب مرتب کروائی جائیں یا پہلے سے موجود ادبی مواد سے کام چلایا جاتا، لیکن کالج کے مخصوص مقاصد کے لحاظ سے ہر دو صورتیں ناقابل قبول تھیں۔ اردو نثر کا وجود نہ ہونے کے برابر تھا۔ آج تک سنجیدہ اور علمی مباحث کے لیے اسے استعمال ہی نہ کیا گیا تھا حتیٰ کہ اردو کلیات کے دیباچے اور اردو شعراء کے تذکرے تک فارسی میں ہوتے تھے۔ اسی لیے ابھی تک نثر میں اتنی جان نہ تھی کہ اس میں درسی کتب مرتب کی جائیں۔ بعض داستانوں وغیرہ کی صورت میں موجود ادبی نمونے اپنے شاعرانہ اسلوب، منطقی عبارت اور رنگین انداز بیان کے باعث اہل زبان کے چٹخارے کے لیے تو پر لطف ہو سکتے تھے مگر غیر ملکیوں کے لیے قطعاً ناکافی!

اس ضمن میں گل کرسٹ کا یہ بیان قابل غور ہے:

”ہندوستانی ادب کی تنگ دامانی سے صاحبان کالج کونسل چونکہ باخبر ہیں اس لیے یقیناً ہے کہ میری

اس مخصوص ذمہ داری کو وہ ضرور محسوس کریں گے جو ایک انتہائی مفید زبان کے پروفیسر کی حیثیت سے مجھ پر عائد

ہوتی ہے کہ ہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں میں خود تیار کروں۔ ہندوستانی (ادب) ابھی طفولیت کے دور سے گزر رہا

ہے۔“ (گل کرسٹ اور اس کا عہد ص: 148)

اردو نثر کی کم مانگی بلکہ زیادہ بہتر تو کیا بلکہ اندازہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے کہ ”اردو ادب کی جتنی تاریخیں اب تک لکھی گئی ہیں تقریباً ان سب میں فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے نثری کارناموں کا تذکرہ بہت ہی مختصر سا ہے چنانچہ ”اردوئے قدیم“ میں حکیم شمس اللہ قادری نے ایسی گیارہ کتابوں کے نام گنوائے ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی ”تاریخ ادب اردو“ میں ایسے نو نثری کارناموں کا ذکر کیا ہے۔ تیسری اہم تاریخ ڈاکٹر اعجاز حسین کی ”مختصر تاریخ ادب اردو“ ہے اس میں ایسے کارناموں کی تعداد آٹھ ہے۔ ادارہ ادبیات حیدر آباد دکن نے بھی ایک مختصر تاریخ ادب اردو شائع کی ہے جس میں فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے صرف پندرہ نثری کارناموں کا حاصل درج ہے۔“ (6)

اس مشکل کا حل ”بہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں“ خود تیار کرانے کی صورت میں سوچا گیا اور یوں سلیس اور سادہ نثر میں مقبول عام قصوں اور داستانوں کے تراجم کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے ہندوستان بھر کے اہل علم اور اہل قلم کلکتہ میں جمع کر لیے گئے۔ تصنیف و تالیف کا یہ سلسلہ کوئی بیس برس تک جاری رہا۔ اس دوران میں 19 اہل قلم نے کوئی ساٹھ کے قریب کتابیں تحریر کیں۔ واضح رہے کہ فورٹ ولیم کالج آج کے اشاعتی اداروں کی مانند کتابوں کا کاروباری ادارہ نہ تھا۔ اشاعت کتب کا اصل مقصد انگریزوں کے لیے تدریسی کتب فراہم کرنا تھا اور بس! ڈاکٹر مبارک احمد ”صاحب اور نثری“ (مطبوعہ ”تاریخ“ جنوری 2010ء) میں لکھتے ہیں۔

”در اصل ویلزلی کا مقصد کمپنی کے ملازمین کی تربیت تھا۔ وہ اس کے ذریعہ مشرقی علوم کی ترقی نہیں چاہتا تھا۔ اس کا اندازہ کالج کے نصاب سے لگایا جاسکتا ہے۔ مثلاً طالب علم کے لیے ضروری تھا کہ وہ قانون، تاریخ، جغرافیہ، پولیٹیکل اکانومی، کیمسٹری، حیاتیات اور فلسفہ ضرور پڑھے۔ زبانوں میں یونانی، لاطینی، سنسکرت، عربی اور فارسی لازمی تھیں جبکہ انگریزی اور فرانسیسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی زبانیں نصاب میں شامل تھیں۔“

فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات

ڈاکٹر سمیع اللہ کے شکریہ کے ساتھ ان کی تالیف ”فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ“ سے فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کی تفصیلات اور کوائف پیش ہیں (ص: 95-83) ڈاکٹر صاحب نے اس کتابیات کی ترتیب میں جو سعی کی وہ قابل ستائش ہے چنانچہ ان ہی کے الفاظ میں:

”ابھی تک کسی نے فورٹ ولیم کالج کی تالیفات کی فہرست مرتب نہیں کی ہے اور نہ تو صحیح طور پر معلوم ہو سکا کہ کالج کے زیر اہتمام کتنی کتابیں تصنیف، تالیف یا ترجمہ ہوئیں۔ لاکٹ نے 9 مارچ 1813ء کو کتابوں کی جو تفصیل کالج کونسل کو بھیجی تھی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک نو اسی (89) کتابیں (7) مطبع ہو چکی تھیں اور ان کی طباعت پر 1-6-264106 دو لاکھ چوٹھ ہزار ایک سو چھ روپیہ، چھ آنہ اور ایک پائی یا ایک پیسہ خرچ ہوا تھا (8) راقم السطور نے جو فہرست مرتب کی ہے اس میں کتابوں کی مجموعی تعداد 147 ہے، جن میں مطبوعہ (14) اور غیر مطبوعہ (53) کتابیں شامل ہیں۔ لیکن اس فہرست کے بھی مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔“

”فہرست نمبر 1

مطبوعہ:-

نمبر	نام کتاب	مؤلف	سال	رسم خط	کیفیت
			اشاعت		
:-	مسکین کے مرچے	میر جعفر	1801ء	ناگری	یہ عبد اللہ مسکین کے مرچے کا نثری ترجمہ ہے

- 2- ہندی مشقیں (Hindie exercises) گل کرسٹ 1802ء اردو رومن یہ کالج کے نصاب کیلئے تیار کی گئی تھی۔
انگریزی -
- 3- باغ اردو شیر علی افسوس 1802ء اردو
- 4- The strangers East گل کرسٹ 1802ء رومن اس کا دوسرا ایڈیشن 1808ء میں بھی شائع ہوا۔
India guide to the Hindoostanee
- 5- Hindostanee principles گل کرسٹ 1802ء رومن
- 6- مبادیات ہندوستان گل کرسٹ 1802ء رومن اس کی ترتیب میں تاریخی چرن بھی شامل تھے (9)
- 7- Hindu Manual vol. (بیاض ہندی) گل کرسٹ 1802ء اردو انگریزی یہ کتاب متعدد منشیوں کے تعاون سے ترتیب دی گئی تھی۔ اس میں باغ و بہار شکنتلا، مرثیہ مسکین، مادھوئل کام کندلا، باغ اردو وغیرہ کے اقتباسات شامل ہیں یہ 1804ء میں دوبارہ شائع ہوئی تھی۔
- 8- Hindie Arabie گل کرسٹ 1802ء رومن اردو
- 9- رسالہ گل کرسٹ بہادر علی حسینی 1802ء اردو
- 10- The Hindie story Teller Vol.1 بہادر علی حسینی 1802ء رومن اس کا دیباچہ اور اختتامیہ گل کرسٹ نے انگریزی میں لکھا ہے۔
اور متعدد منشی اردو، ناگری
- 11- اخلاق ہندی بہادر علی حسینی 1802ء ناگری یہ 1803ء میں اردو رسم الخط میں بھی شائع ہوئی۔
- 12- رسالہ کائنات جو خلیل علی خاں 1802ء اردو اشک
- 13- توتا کہانی حیدر بخش 1802ء ناگری 1804ء میں اسے اردو رسم الخط میں بھی صیغ کیا گیا۔
- 14- ترجمہ پند نامہ منظوم مظہر علی خاں ولا 1802ء اردو
- 15- The Hindu Story Teller Vol.2 بہادر علی حسینی اور متعدد منشی
تقلیات یا نقلیات ہندی

- 16 نثر بے نظیر بہادر علی حسینی 1803ء اردو اس کا دوسرا ایڈیشن 1861ء میں شائع ہوا۔
- 17 The Oriental Fabulist (تقلیات لقمانی) متعدد نثری 1803ء رومن یہ تاریخی چرن کے نام سے منسوب کی جاتی ہے۔
- 18 گلدستہ حیدری حیدر بخش 1803ء اردو سن ترتیب 1801ء اس میں ”گلشن ہند“ بھی شامل ہے۔
- 19 The Hindu Moral Precptor گل کرست 1803ء رومن یہ سعدی کی چند نامہ کا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔ گلڈون کا کیا ہوا چند نامہ کا انگریزی ترجمہ اور ولا کا منظوم اردو ترجمہ بھی اس میں شامل ہے۔
- 20 The Oriental Linguist (مشرقی زبان دان) گل کرست 1803ء رومن
- 21 The Anti Jargonist گل کرست 1803ء رومن 1800ء میں اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔
- 22 باغ و بہار (10) میرامن 1803ء اردو اس کے دوسرے ایڈیشن صرف کلمات سے 1804ء، 1805ء، 1813ء، 1824ء، 1842ء، 1845ء، 1852ء، 1862ء اور 1863ء میں شائع ہوئے تھے۔
- 23 قصہ نیروز شاہ شیخ محمد بخش 1803ء اردو
- 24 قصہ دل آرام دول بہار تو تارام 1803ء اردو
- 25 چند راوی سدل سر 1802ء ناگری
- 26 حسن اختلاط میرا تقاسم 1802ء اردو
- 27 کلا کام کنڈن لعل 1802ء اردو اس کتاب پر مصنف کو سو روپے بطور انعام ملے تھے۔
- 28 خوان نعمت سید حمید الدین 1802ء اردو یہ ”خوان الوان“ (فارسی) کا ترجمہ ہے جو بیس خوانوں پر مشتمل ہے۔ کالج کی کارروائیوں میں اس کا نام ”خون الوان“ ہی لکھا گیا ہے۔

- | | | | | | |
|-----|--|--------------------|-------|---------|--|
| 29- | بحری وطنی ہندوستانی لغت | تھامس روپک | 1802ء | رومن | |
| 30- | سری بھاگوت | للولال کوی | 1802ء | ناگری | یہ پریم ساگر کا مکمل ایڈیشن ہے۔ |
| 31- | ہندوستانی کہاوٹیں | ولیم ہنٹر | 1802ء | اردو | |
| 32- | ہندوستانی میں مستعمل | | 1802ء | اردو | |
| 33- | مرہٹی و فارسی الفاظ کا انتخاب
داستان امیر حمزہ | خلیل علی خاں | 1802ء | اردو | |
| 34- | حکایات متفرقات | | 1802ء | نامعلوم | |
| 35- | مثنوی (میر حسن) | میر حسن | 1802ء | اردو | یہ 1805ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔ |
| 36- | The Hindee
Orthoepigraphical
Ultimatum
(شکنتلا) | کاظم علی
جواں | 1804ء | رومن | اس کے کچھ حصے 1802ء میں "ہندی
مینول" میں شامل تھے۔ پوری کتاب
گل کرسٹ نے رومن خط میں اسی نام
سے شائع کی۔ |
| 37- | مذہب عشق
(گل بکاؤلی) | نہال چند
لاہوری | 1804ء | اردو | (نوٹ:- ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کر کے
لاہور (1964ء) سے شائع کی۔
اس کا چوتھا ایڈیشن غلام اکبر نے مرتب کیا
تھا جسے 1815ء میں شائع کیا گیا۔ دوسرا
اور تیسرا ایڈیشن افسوس اور روپک کی
نظر ثانی کے بعد شائع ہوا۔ |
| 38- | ہدایت الاسلام
(پہلی جلد) | امانت اللہ شیدا | 1804ء | اردو | |
| 39- | A New Theory and
Prospectus of Persian verbs | گل کرسٹ | 1804ء | رومن | گل کرسٹ نے اس کا پہلا ایڈیشن
1801ء میں نجی طور پر شائع کیا تھا۔
یہ 1845، 1847ء، 1863ء اور
1873ء میں بھی شائع ہوئی۔ |
| 40- | آرائش محفل
(قصہ حاتم طائی) | حیدر بخش
حیدری | 1804ء | اردو | ترجمے میں للوالال نے مدد کی تھی چنانچہ
سرورق پران کا نام بھی درج تھا لیکن کی
(F.E. Keay) نے صرف للوالال ہی
کو اس کا مصنف قرار دیا ہے۔ جو کسی طرح |
| 41- | سنگھاسن بتیسی | کاظم علی جواں | 1805ء | ناگری | |

- (11) بھی درست نہیں۔
- 42- بے تال بچپی مظہر علی 1805ء ناگری
خال ولا اردو
اس کی ترتیب میں بھی للولال نے ولا
کی معاونت کی تھی چنانچہ بہ حیثیت مرتب
ان کا نام بھی سرورق پر درج تھا لیکن کی
(F.E. Keay) نے اس کا واحد مصنف
للولال کو قرار دیا ہے۔ (12)
- 43- خرد افروز حفیظ الدین 1805ء اردو
اس کا دوسرا ایڈیشن روہبک نے 1815ء
میں تصحیح اور مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔
- منہ عہدہ: مدجہ مرزا محمد فطرت 1805ء اردو
یہ "The New Testament" کا ترجمہ
ہے جسے ہنر نے تصحیح کے بعد شائع کیا تھا۔
- 5- تنخ خوبہ: خداج محسن میرمن 1805ء ناگری
دوسرا ایڈیشن اردو رسم الخط میں بمبئی سے
1875ء میں شائع ہوا۔
- 46- Dictionary مارکن نوش 1808ء رومن
اردو
- 47- آرائش محفل شیرعلی افسوس 1808ء اردو
سال تکمیل 1805ء
- 48- Hindoostanee ولیم ٹیلر 1808ء رومن
اردو
- 49- گرامر کے سوالات 1808ء رومن
اردو
- 50- Hindoostanee ولیم ہنٹر 1808ء رومن
اردو
- 51- دلچسپ کہانیاں گلڈون 1808ء رومن
اردو
- 52- راج نیقی للولال 1809ء ناگری
- 53- بہاری ست سی یا للولال 1809ء ناگری
لال چند ریکا
- 54- Hindi Persian سدل مسر 1809ء اردو
Vocabulary
انعام ملا تھا۔
(ہندی فارسی لغتوں کا ترجمہ)
- اسے بعد میں ناگری رسم خط میں بھی
شائع کیا گیا۔
- بہاری ست سی کی تشریح
- اس پر سدل مسر کو پچاس روپے کا

- 55 پریم ساگر للولال 1810ء ناگری اسکے کچھ حصے 1803ء میں سری بھاگوت کے نام سے شائع ہوئے تھے۔
- 56 The English and Hindoostanee Dictionary with Grammer Prifixed تھامس روبک 1810ء رومن یہ پہلی مرتبہ 1809ء میں ایڈنبرا سے شائع ہوئی تھی۔
- 57 دیوان میر سوز میر سوز 1810ء اردو
- 58 لطائف ہندی (بزبان ہندی) للولال 1810ء ناگری
- 59 لطائف ہندی (بزبان اردو) للولال 1810ء اردو
- 60 صرف اردو (منظوم) امانت اللہ شیدا 1810ء اردو سال تصنیف 1806ء
- 61 کلیات سودا کا انتخاب کاظم علی جواں 1810ء اردو اور مولوی محمد اسلم
- 62 انتخاب اخوان الصفا مولوی اکرام علی 1811ء اردو
- 63 رام چرت سدل سر 1811ء ناگری تالیف 1806ء یہ ادھیاتم رامائن کا ترجمہ ہے۔
- 64 کلیات میر (چار جلدوں میں) مرتبہ جواں، تاری، چرن پیش، غلام اکبر اور مولوی محمد اکبر 1811ء اردو یہ ٹیلر کے زیر نگرانی مرتب ہوا تھا۔
- 65 English and Hindoo Stanee Naval Dictionary of Technical Words and Phrases تھامس روبک 1811ء رومن اردو ادب کے مورخین نے اس کا نام ”لغت جہاز رانی“ لکھا ہے۔
- 66 خلاصۃ الحساب تاری چرن متر 1811ء اردو
- 67 برج بھاشا کے قواعد للولال 1811ء اردو ناگری یہ انڈیا گزٹ پریس میں طبع ہوئی تھی۔
- 68 کثیر الفوائد للولال 1812ء اردو ہندوستانی، فارسی اور پنجابی گردانیں۔
- 69 English and Hindoo Stani Exercises تھامس روبک 1812ء رومن اردو دو جلدوں میں

- 70 ترجمہ گلستان لالہ کاشی راج 1812ء مگرکھی بہ زبان پنجابی
- 71 ہندی کہاوٹیں 1812ء اردو
- 72 گل مغفرت حیدر بخش 1812ء اردو
- حیدری
- 73 بارہ ماسا (دستور بند) کاظم علی جوائے 1812ء اردو یہ 1803ء میں مکمل ہو چکی تھی۔
- 74 A panjabi Dictionary لالہ کاشی راج 1812ء مگرکھی لفظوں کا تلفظ ناگری میں ہے۔
- 75 پورٹ پرکھیا جہنی چمن 1812ء ناگری
- 76 پریم سر سربکاشت وینہ پرائس 1814ء ناگری
- کھڑن جون ورائٹش کاشت ولیم پرائس 1814ء ناگری
- رومن
- 78 Collection of Oriental Proverbs تھامس روبک 1816ء اردو
- 79 سجا بلاس للوالال 1817ء ناگری پرائس نے 1828ء میں اسے دوبارہ مرتب کیا تھا۔
- 80 Annals of Fort Willim College تھامس روبک 1819ء رومن
- 81 نئی کھایا حکایت فصحت تارنی چرن 1819ء اردو
- 82 نئی کھایا حکایت فصحت تارنی چرن 1820ء اردو
- آموز (جلد دوم)
- 83 چھتر سال للوالال 1821ء ناگری پرائس نے اسے دوبارہ مرتب کر کے 1802ء میں شائع کیا تھا۔ (سنہ غلط چھپا ہے)
- 84 افعال فارسی وارو تھامس روبک 1824ء رومن اس کی ترتیب کی ابتدا ہنر نے کی تھی۔
- اردو
- 85 Hindee English Dictionary گنگا پرشاد شل 1826ء ناگری اس کا دوسرا ایڈیشن 1827ء میں بھی طبع ہوا تھا۔
- رومن
- 86 Hindoos Tancee Grammer ڈبلیو ٹیس 1827ء رومن
- 87 An Introduction of the Hindoostanee Language ڈبلیو ٹیس 1827ء رومن 1841ء اور 1842ء میں بھی اسے شائع کیا گیا

88-	Hindee and Hindoo stanee Selection (دو جلدوں میں)	دہلی پریس اور تاریخی چمن ہتر	1827ء	اردو
89-	چھتر پرکاش	للولال	1829ء	ناگری
90-	Polyglot Munshi	دیوی پرشاد رائے	1841ء	رومن
91-	ہندی مثنوی	للولال	نامعلوم	ناگری
92-	ہندی اسٹوری کا ترجمہ پنجابی (دو جلدوں میں)	لالہ کاشی راج	نامعلوم	گرکھی
93-	A Persian Dictionary (برہان قاطن) (13)	تھامس روبک	نامعلوم	اردو
94-	A complete Hindoostanee and English Dictionary	تھامس روبک	نامعلوم	رومن اردو

فہرست نمبر 2

غیر مطبوعہ:-

حسب ذیل کتابیں کالج کی جانب سے شائع نہیں ہو سکیں لیکن ان میں بعض کتابیں کسی ادارے کی طرف سے یا ذاتی طور پر شائع ہو چکی ہیں جن کی نشاندہی کیفیت کے خانے میں کر دی گئی ہے۔

نمبر شمار	نام کتاب	مؤلف	سال تصنیف	رسم خط	کیفیت
1-	مہر و ماہ	حیدر بخش حیدری	1800ء	اردو	
2-	قصہ لیلیٰ مجنوں	حیدر بخش حیدری	1801ء	اردو	
3-	گلشن ہند	مرزا علی لطف	1801ء	اردو	اسے انجمن ترقی اردو ہند حیدر آباد نے پہلی مرتبہ 1905ء میں شائع کیا تھا۔
4-	مادھوئل اور کام کنڈلا	منظہر علی خاں ولا	1801ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے 1965ء میں اردو دنیا کراچی سے اسے شائع کر دیا ہے۔
5-	ہفت گلشن	منظہر علی خاں ولا	1801ء	اردو	اسے بھی عبادت بریلوی نے 1964ء میں کراچی سے شائع کیا ہے۔

- 6- بہادر دانش مرزا جان پیش 1801ء یہ پہلی مرتبہ 1839ء میں اور دوسری بار 1845ء میں شائع ہو چکی ہے۔ لیکن کالج کی طرف سے یہ شائع نہیں ہوئی تھی۔
- 7- قصہ فرعون محمد بخش 1803ء اردو
- 8- جامع القوانين حیدر بخش 1803ء اردو
- 9- باغ سخن مرزا مغل 1803ء اردو
- 10- حسن و عشق (مگل و برمر) غلام حیدر 1803ء اردو
- 11- حسن و عشق منصور علی 1803ء اردو
- 12- کلیات سود (تین جلدوں میں) مرتبہ شیر علی 1803ء اردو
- 13- گلشن ہند باسط خاں 1803ء اردو
- 14- الف لیلہ شا کر علی 1803ء اردو
- 15- تواریخ بنگالہ غلام اکبر 1803ء اردو
- 16- تواریخ عالم گیری محمد عمر 1803ء اردو
- 17- تواریخ تیموری تصدق حسین 1803ء اردو
- 18- تواریخ سلاطین غلام شاہ بھیک 1803ء اردو
- 19- قصہ دل و حسن غلام شاہ بھیک 1803ء اردو
- 20- اخلاق النبی غلام اشرف 1803ء اردو
- 21- کلیات ولی مرتب نامعلوم 1803ء اردو
- 22- در مجلس شیخ محمد بخش 1803ء اردو
- 23- در مجالس غلام سبحان 1803ء اردو
- 24- مشنوی کلکتہ مع قصہ بلداخر (14) نور خاں 1804ء اردو
- 25- قصہ رضوان شاہ خلیل علی خاں 1804ء اردو
- 26- گلزار دانش حیدر بخش 1804ء اردو
- اس میں ”گل و صنوبر“ بھی شامل ہے۔ چنانچہ کالج کی کارروائیوں میں اس کا نام گل و صنوبر ہی لکھا ہے۔
- ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے بھی پاکستان سے شائع کر دیا ہے۔
- ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے بھی شائع کر دیا ہے۔

- 27- چشمہ فیض
(پہلا مفرد الدین حطار)
مصین الدین
1804ء
اردو
منظوم
- 28- ہدایت الاسلام (جلد دوم)
امانت اللہ شیدا
1804ء
اردو
- 29- ترجمہ قرآن شریف (15)
بہادر علی شیدا
1804ء
اردو
اس کے کچھ حصے 1804ء میں طبع ہو چکے تھے لیکن ارباب کالج نے اس کی اشاعت کو مناسب نہ سمجھتے ہوئے طبع شدہ اجزاء ضبط کر لیے۔
- 30- جامع الاخلاق
امانت اللہ شیدا
1805ء
اردو
غلام اکبر نے اسے دوبارہ مرتب کر کے 1848ء میں کلکتہ سے شائع کیا۔
- 31- انتخاب سلطانیہ
خلیل علی خاں
1805ء
اردو
اشک
- 32- ترجمہ تاریخ شیر شاہی
منظر علی خاں
1805ء
اردو
یہ عباس خاں لکھنؤ سرودانی کی فارسی تصنیف "تخت اکبر شاهی" تیسرے طبقے کا ترجمہ ہے۔
- 33- تاریخ آسام (آسام)
بہادر علی حسینی
1805ء
اردو
- 34- تاریخ بہمنی (تاریخ فرشتہ)
کاظم علی جواں
1807ء
اردو
- 35- اقبال نامہ
سید بخش علی
1809ء
اردو
- 36- افسانہ جان و دل
کھیم ناراین
1809ء
اردو
رند
- 37- تاریخ نادری
حیدر بخش
1809ء
اردو
حیدری
- 38- ہفت پیکر (منظوم)
حیدر بخش
1809ء
اردو
حیدری
- 39- گلشن اخلاق
سید علی جعفری
1809ء
اردو
- 40- جہاں گیر شاہی
منظر علی خاں
1809ء
اردو
اشک
- 41- کتاب واقعات اکبر (16)
خلیل علی خاں
1809ء
اردو
اشک
- 42- بہار عشق
مولوی نور علی
1810ء
اردو
یہ عمل دمن کا ترجمہ ہے
- 43- منتخب الفوائد
خلیل علی خاں
1811ء
اردو
اشک

- 44- دیوان طیش مرزا جان طیش 1811ء اردو
- 45- شاہ نامہ ہند محمد علی 1811ء اردو
یہ توکل بیگ کی فارسی تصنیف ”ششیر خانی“ کا اردو ترجمہ ہے۔
- 46- چار گلشن بنی ناراین 1811ء اردو
ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے 1969ء میں زیور طبعت سے آراستہ کر دیا ہے۔
- 47- دیوان جہاں بنی ناراین 1812ء اردو
1959ء میں کلیم الدین احمد نے اسے پٹنہ سے شائع کر دیا ہے۔
- 48- جید زہین مرزائی بیگ 1816ء ناگری
مملوکہ ڈاکٹر حنیف نقوی
- 49- تنہ صبح بنی ناراین 1817ء اردو
- 50- ماحولاس (معلوم) للوال کوی 1817ء ناگری
- 51- نو بہار بنی ناراین 1824ء اردو
- 52- ضرب الامثال نامعلوم نامعلوم اردو
- 53- گل بکاؤلی غلام اکبر نامعلوم اردو

پہلا سلیس نگار کون؟

اب تک یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ اردو نثر میں سلاست کا بلاواسطہ یا بالواسطہ سبب فورٹ ولیم کالج بنتا ہے لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے بقول:

”شمالی ہند میں سلیس اردو نثر کے آغاز کا سہرا مہر چند کھتری مہر کے سر ہے جس نے 1203ھ میں

(فورٹ ولیم کالج کے قیام سے 13 برس پہلے) ”نو آئین ہندی عرف قصہ ملک محمود گیتی افروز“ لکھا۔ مہر کسی انگریز

کو اردو کا درس دینا چاہتے تھے لیکن انہیں اردو نثر میں اس ڈھب کی کوئی کتاب نہ ملی۔ ”نوطرز مرصع“ عبارت کی

گنجشک سے نکال باہر پائی گئی لہذا مہر نے ”نو آئین ہندی“ کی تصنیف کی۔ گویا جس بنا پر فورٹ ولیم کالج میں

سلیس اردو نثر کا فروغ ہوا اسی مقصد سے دراصل مہر اس کا افتتاح کر چکے تھے۔“ (17)

اسی موضوع پر اپنے ایک اور مفصل مضمون ”شمالی ہند کا پہلا سلیس نگار مہر چند مہر“ (18) میں مہر کے بارے میں مزید تفصیلات بہم

پہنچاتے ہوئے لکھا:

”یہ دعویٰ کرنے سے میرامن کا ادبی مرتبہ گھٹانا ان کی انشا پر دازانہ خدمات کی تحقیر مقصود نہیں اور نہ مہر کو میرامن سے بڑھانا یا ان

کے ہم پایہ قرار دینا ہے۔ مہر انشا پر دازی کے شاہسوار میرامن کا سردامن بھی نہیں چھو پاتے، لیکن اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانے نے مہر

اور اس کی داستان کو طاق لسیاں کے سپرد کر کے نا انصافی ہی نہیں بلکہ مذاق سلیم سے بیگانگی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ جس داستان کا 1203ھ

(1778-79) میں عام رنگ یہ ہو:

”ایک دن خورشید چہر برسات کے موسم میں موافق معمول کے اپنے محل میں آرام کرتا تھا کہ یکا یک آندھی

چلنے لگی اور ہوا کی شدت سے بادشاہ کی آنکھ کھل گئی، گھڑی دوا ایک کے بعد (آندھی) تھم گئی اور ہوا موقوف ہوئی تو بادشاہ

کے کان میں ایک عورت کی آواز آئی۔ آہ آہ کر کے کہتی کہ میں جاتی ہوں کوئی ایسا ہے جو مجھے رکھ سکے۔ بادشاہ نے پٹنگ پر لیٹے لیٹے، پیہم دو تین دفعہ یہی آواز سنی پھر خوابگاہ سے نکل کر چھت پر آیا کہ آواز کا حال دریافت کرے۔“

میر امن:-

بلحاظ زمانہ اگر میر امن کا مہر پر تفوق نہ بھی ثابت ہو تو اس سے میر امن کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی (جیسا کہ ڈاکٹر جین صاحب نے بھی خود تسلیم کیا ہے) اس کی وجہ میر امن کی جاندار نثر اور اسلوب کے جدید انداز میں تماش کی جا سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کل کو تحقیقات سے مہر سے بھی چند برس پہلے کے کسی اور قلم کار کی تصنیف روشنی میں آجائے، لیکن کیا وہ ”باغ و بہار“ کی عالمگیر مقبولیت کا مقابلہ کر سکے گی؟ میر امن فورٹ ولیم کالج سے وابستہ محض سادہ سلیس نثر لکھنے والے دیگر اہل قلم سے جن وجوہات کی بنا پر نمایاں حیثیت رکھتا ہے ان ہی کے باعث بلحاظ زمانہ پہلے آنے والے مہر چند مہر یا اور کسی مصنف سے ہمیشہ ممتاز رہے گا۔

میر امن المعروف میر امن کے حالات زندگی کے بارے میں بالعموم تاریخیں اور تذکرے خاموش ہیں۔ ان کے حالات کا سب سے اہم ماخذ باغ و بہار میں شامل ان کا دیباچہ ہے جس کے بموجب 1733ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ خاندانی جاگیر دار تھے، مگر شاہ درانی کے حملہ میں جب گھریار لٹ گیا اور بعد ازاں سورج مل جاٹ نے جاگیر بھی چھین لی تو 1761ء میں تلاش معاش میں عظیم آباد (پٹنہ) پہنچے، مگر پریشان حالات سے تنگ آ کر کچھ عرصہ بعد اہل وعیال کو چھوڑ کر کلکتہ کا رخ کیا۔ جہاں نواب دلور جنگ کے چھوٹے بھائی محمد کاظم کے اتالیق مقرر ہوئے۔ دو سال تو گزار لیے مگر پھر نباہ کی صورت نظر نہ آئی۔ تب میر بہادر علی حسینی کے توسط سے فورٹ ولیم کالج میں بطور ”منشی“ ملازم ہو گئے، جہاں ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما پر 1801ء میں ”باغ و بہار“ کا ترجمہ کیا۔ اگلے ساں حسین واعظ کاشفی کی ”اخلاق محسنی“ کا ترجمہ ”گنج خوبی“ کے نام سے کیا۔ شاعری میں لطف تخلص تھا مگر بقیہ حالات کی طرح کلام بھی اسرار کے پردوں میں نہاں ہے۔ صرف 1806ء تک میر امن کی حیات کا پتا چلتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا قدیم زمانہ کی مانند ایک داستان گویا، محفل کورات بھر داستان سے برمایا اور صبح دم رخصت ہو گیا۔

گنج خوبی:-

میر امن کی ”باغ و بہار“ نے ایسی شہرت حاصل کی کہ کسی کو اس کی ”گنج خوبی“ یاد نہ رہی، حالانکہ میر امن کے غیر داستانی اسلوب کے مطالعہ کے لیے ”گنج خوبی“ کا مطالعہ ضروری ہے اس لیے کہ اس میں میر امن کا اسلوب ”باغ و بہار“ جیسا نہیں اور ان دونوں تراجم کے مشترک مطالعہ ہی سے میر امن کے اسلوب نثر کا صحیح معنوں میں اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے میر امن کے ہاتھ کے کچھ ہوئے نسخے پر مبنی ”گنج خوبی“ کا متن (دہلی یونیورسٹی دہلی 1966ء) مع مقدمہ شائع کیا ہے۔ چالیس ابواب پر مشتمل گنج خوبی صاف ستھری زندگی بسر کرنے کے لیے ہدایت نامہ ہے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی مقدمہ میں لکھتے ہیں:

”9 اگست 1803ء کو ڈاکٹر گل کرسٹ نے کالج کاؤنسل کے سامنے ان ہندوستانی مصنفین کی

فہرست رکھی جو انعام کے مستحق تھے۔ اس میں میر امن کی ”گنج خوبی“ کے لیے چار سو روپے کی سفارش کی گئی تھی،

لیکن 31 اگست 1804ء کی روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو صرف ڈھائی سو روپے ملے۔“ (ص: vi)

اسی مقدمے سے ”گنج خوبی“ کی اشاعتوں کے بارے میں علم ہوتا ہے۔ ”ناگری رسم خط میں 1805ء میں نکلنے سے شائع ہوئی۔

اس کے بعد اردو میں لکھتے ہی سے 1846ء میں طبع ہوئی۔ تیسرا ایڈیشن اردو رسم خط میں بمبئی سے 1875ء میں شائع ہوا تھا۔“ (ص: vii)

”باغ و بہار“ کیونکہ شہزادوں، شاہزادیوں کے دلچسپ واقعات پر مبنی تھیں انگریز واقعات پر مشتمل تھی اس پر مستزاد عشق و عاشقی اور جنسی چٹا رہا اسی لیے میرامن نے ترجمہ کو تخلیقی نثر کا اعلیٰ نمونہ بنادیا، لیکن ”باغ و بہار“ کے برعکس ”اخلاق محسنی“ میں تخیل کی رنگ آمیزی اور فوق الفطرت واقعات اور کرداروں کا فقدان تھا اس لیے ترجمہ میں میرامن کی نثر کچھ ”مقصودی“ لہذا محمد ودی نظر آتی ہے۔ خوبصورت فقرات کی جگہ ”TO THE POINT“ قسم کے فقرات ملتے ہیں۔ طرز ادا کے حسن سے مقرر..... نمونہ ملاحظہ ہو:

”کہتے ہیں کہ مسلمانوں کے کسی شہر میں کئی شبانہ روز یکس مینہ برسا ایسی جھڑی لگی کہ وہاں کے

باشندوں کا کاروبار دنیاوی کرنا مشکل پڑا۔ راہ آمد شد کی مسدود ہوئی، حویلیوں اور مکان ڈھنسنے لگے۔“

یہ عبارت وہ میرامن لکھ رہا ہے جس نے ”باغ و بہار“ میں لکھا تھا ”بدلی گھمنڈ رہی تھی“

دین کا ایک اور روڑا:-

میرامن اور ان کی باغ و بہار کے بعد سید حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے مصنفین / مترجمین میں نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ مفصل حالات دستیاب نہیں، بس یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی میرامن کی مانند دلی کے روڑے تھے۔ والد سید ابوالحسن نے غالباً فکر معاش کے باعث دلی چھوڑی اور لاہور و پٹنہ کے مہتمم بنائے جہاں بنارس کے ناظم عدالت امین الدولہ نصیر جنگ بہادر نواب علی ابراہیم خاں خیل سے تعلق پیدا ہو گیا۔ حیدری کی تاریخ ولادت کا تعین نہیں ہو سکا، تاہم ابتدائی تعلیم اور ادبی ذوق کی پختگی بنارس ہی میں ہوئی۔ 1214ھ تک یہیں رہے اور بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی ”بنارس کے دلی حلقوں میں بھی اپنی جگہ بنالی تھی“ (”دیوان حیدری“ ص: 22)

محمد عتیق صدیقی کے بموجب میر بہادر علی حسینی نے گل کرسٹ سے حیدری کا تعارف کرایا۔ گل کرسٹ نے جب ان کا ”قصہ مہر ماہ“ (1799ء... ہنوز غیر مطبوعہ) دیکھا تو بہت پسند کیا اور یوں 4 مئی 1801ء کو بطور ”نشی“ فورٹ ولیم کالج میں دوسو روپے ماہوار مشاہرہ پر ملازم ہو گئے (”گل کرسٹ اور اس کا عہد“ ص: 198)

سید وقار عظیم نے ”تذکرہ ریاض الوفاق“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ”1814ء سے پہلے وہ کالج کی ملازمت ترک کر کے بنارس واپس جا چکے تھے اور نشی غلام حیدری کی روایت کے مطابق یہیں 1823ء میں انتقال کیا۔“ (”فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ“ ص: 59)

حیدری خاصے فعال تھے، چنانچہ قلیل عرصہ میں انہوں نے کالج کے لیے خاصی کتابیں ترجمہ کر ڈالیں، جن میں سے بیشتر ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ مختصر کوائف درج ہیں:

قصہ لیلیٰ مجنون: 15-1214ھ/ 1801-1799ء امیر خسرو کی مشہور فارسی مثنوی ”لیلیٰ مجنون“ کا ترجمہ (غیر مطبوعہ)

تو تاکہانی: 1215ھ/ 1801ء (سن اشاعت: 1803ء ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مقدمہ دیوان حیدری (ص: 36) میں کتاب کے سرورق کی جو عبارت نقل کی ہے اس میں انگریزی ٹائٹل پر اردو ٹائٹل کے برعکس 1804ء چھپا ہے) 1963ء میں لاہور سے بھی مجلس ترقی ادب کے زیر اہتمام جوائنٹیشن طبع ہوا اس میں محمد اسماعیل پانی پتی اور ڈاکٹر وحید قریشی کے محققانہ مقدمات بھی شامل ہیں۔

تو تاکہانی اور اس کے ساتھ آرائش محفل کو صبح معنوں میں حیدری کے اسلوب کی نمائندہ سمجھا جاسکتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی نصابی ضروریات کے مطابق حیدری نے بھی سلاست کو شعار بنایا، مگر اس میں وہ تخلیقی جوہر نہیں ملتا جس کے باعث باغ و بہار آج بھی باثر ہے۔

حیدری خالصتاً بیانیہ نثر لکھتے ہیں جو صرف بیانیہ ہی رہتی ہے، نمک سے مٹرا!

آرائش محفل: 1801ء لاہور سے ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کے مقدمہ کے ساتھ مجلس ترقی ادب کی جانب سے 1964ء میں طبع ہوئی۔

حاتم طائی کی مہمات کے احوال پر مبنی یہ داستان باغ و بہار کے بعد سب سے زیادہ مقبول ثابت ہوئی۔ تاہم آرائش محفل میں اسلوب کا مزہ نہیں ملتا۔ داستان واقعات کے زور پر چلتی ہے اسلوب کے سہارے سے نہیں۔

حیدری کی تصانیف میں سے تو تا کہانی اور آرائش محفل سب سے زیادہ چھپیں۔ ہندوستان کی متعدد علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی اور بعض یورپین زبانوں میں بھی ان کے تراجم ہو چکے ہیں۔ حیدری کا نام اب ان دو داستانوں کی وجہ سے زندہ ہے۔

گلدستہ حیدری: 1217ھ/ہنوز غیر مطبوعہ۔

مرثیوں، حکایات، لطائف، قصہ مہر و ماہ اور قصہ لیلیٰ مجنوں کے دیباچوں کے علاوہ دیوان اور تذکرہ شعراء اردو (گلشن ہند: 1800ء) بھی تصانیف میں شامل ہے۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ”گلشن ہند“ مرتب کر کے دہلی (1942) سے طبع کرا دیا ہے۔ گلشن ہند مرزا علی لطف کے تذکرہ (1215ھ/1801ء) کا بھی یہی نام ہے

ان کے علاوہ ”گلزار دانش“ (شیخ عنایت اللہ کنہودہ دہلوی کی بہار دانش کا ترجمہ، غیر مطبوعہ) ”تاریخ نادری“ 1224ھ/1809ء، مرزا محمد مہدی ابن نصیر استرآبادی کی فارسی ”تاریخ جہاں کشائے نادری“ کا ترجمہ (غیر مطبوعہ) ”گل مغفرت“ 1227ھ/1812ء، ”ہفت پیکر“ (مثنوی) 1220ھ/1805ء (غیر مطبوعہ) کا بھی تاریخوں میں تذکرہ ملتا ہے، لیکن بیشتر مخطوطات کی صورت میں ہیں، اس لیے ان کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے حیدر بخش حیدری کی ”مختصر کہانیاں“ مرتب کرنے کے ساتھ ”دیوان حیدری“ بھی طبع کیا۔ سرورق پر سنہ اشاعت نہیں مگر ڈاکٹر صاحب کا پیش لفظ 1966ء کا ہے۔ حیدری کی اصل شہرت تو نثر نگار کے طور پر ہے۔ دیوان حیدری نسبتاً مختصر ہے مگر تمام حروف تہجی پر مبنی ردیفوں والی غزلیں مل جاتی ہیں۔ مضامین وہی ہیں جو غزل سے مخصوص سمجھتے جاتے ہیں اور اسلوب روایتی ہے۔ اس عہد کا مذاق سخن مد نظر رکھیں تو اشعار برے نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ محرک سخن ”عشق نازنین مہ جبین“ ہے گویا فرایض گزشتہ صدی میں بھی درست تھا۔ بقول حیدر بخش حیدری:

”ابتدائے جوانی سے ایک نازنین مہ جبین، دل آرام، نازک اندام، گلزارِ پری دیدار کے دام میں

پھنسا..... بلبلِ نفس کی مانند نالہائے حزیں موزوں کرنے لگا، آخر چند روز کے عرصے میں ایک مجموعہ اشعار کا بنا۔“

اور کیا مجموعہ اشعار کا بنا، اس کا اندازہ دیوان کے مطلع اول سے ہو جاتا ہے:

برابری کا تیری گل نے جب خیال کیا

صبا نے مار طمانچے مونہ اس کا لال کیا

(نوٹ مونہ قدیم الملا: منہ)

اس شعر سے ذہن فوراً میرا اور سودا کے ان اشعار کی طرف جاتا ہے میر نے کہا تھا:

جہن میں گل نے جو کل دھوئی جمال کیا

جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

جبکہ سودا نے یوں کہا:

برابری کا تیرے گل نے جب خیال کیا
صبا نے مار تھپڑا منہ اس کا لال کیا

یہ سرقہ ہے یا توارو؟

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عمر نے آہ بے وقائی کی
ورنہ جی میں ہمارے کیا کیا تھا
کس نے دیکھی ہے ایسی بھاری رات
جیسے تجھ بن کئی ہماری رات
زلف کو ٹک چھوڑ دے چہرے پر اے ماہ رو
ملتے ہیں کس پیار سے شام و سحر دیکھنا
یہ غزل حیدری جس دم تیری سودا نے سنی
آگ دیوے گا وہیں اپنے وہ دیوان میں پھونک

باغ و بہار، تحقیقی مطالعہ

”نوطرز مرصع“

”باغ و بہار“ کے دیباچہ سے یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف معلوم ہوتا ہے لیکن مولوی عبدالحق کی تحقیقات اور حافظ محمود شیرانی کے تفصیل مواد کی بنا پر اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ قصہ محمد شاہ (61-1131ھ) کے عہد میں لکھا گیا۔ اسی طرح دیباچہ سے یہ غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی تھی کہ میرامن ہی اسے پہلی مرتبہ اردو کے قالب میں منتقل کر رہے ہیں۔ دیباچہ کا یہ فقرہ غلط فہمی کا باعث بنا:

”موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورہ سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔“

لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے کیونکہ یہ قصہ میرامن سے پہلے ہی اردو میں لکھا جا چکا تھا۔ میر محمد حسین عطا خاں تحسین نے اس قصہ کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کر کے اس کا نام ”نوطرز مرصع“ رکھا۔ خوش نویسی کی بنا پر تحسین ”مرصع“ کے لقب سے مشہور تھے۔ محمد حسین آزاد کے خیال میں ترجمہ 1798ء میں کیا گیا، لیکن داخلی شہادتوں سے اس کی تردید ہوتی ہے، کیونکہ اس میں آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جبکہ وہ 1797ء میں وفات پا چکا تھا۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے خیال میں یہ ترجمہ 1775ء سے کچھ پہلے مکمل ہوا۔ اولیت کے علاوہ ”نوطرز مرصع“ میں اور کسی طرح کی بھی کوئی خصوصیت نہیں ملتی۔ زبان میں فنکارانہ امیج نہیں اور اسلوب تازگی اور گفتگوئی سے عاری ہے۔ طرز ادا کا دیباچہ کی ان سطور سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

”مضمون داستان بہارستان کے تئیں بھی بیچ عبارت رنگیں زبان ہندی کے لکھا چاہئے کیونکہ لطف

میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا اور یہ کہ جو کوئی حوصلہ سیکھنے زبان اردوئے معلیٰ کا رکھتا ہے۔ مطالعہ اس

گلدستہ بہاریں کے بے ہوش و شعور کلام کا حاصل کرنے واسطے علم مجلس کے لسانی زبان ہندوستان کے بیچ حق آدمی

بیرون جات کے خراکندہ تاثرات کے تئیں ہے۔“

یہ عبارت منہ سے بول رہی ہے! شاید اسی لیے مولوی عبدالحق کو یہ بہنا پڑا:

”اس کی زبان ایسی ہے کہ بعض اوقات کتاب پڑھتے وقت جی متلانے لگتا ہے۔“

میرامن نے جب گل کرست کے ایما پر ترجمہ کیا تو اس کی بنیاد نو طرز مرصع ہی بنی چنانچہ کتاب کی پہلی طباعت کے سرورق پر یہ عبارت درج تھی (جو بعد کی اشاعتوں سے حذف کر دی گئی)

”باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامن دلی والے کا ماخذ اس کا نو طرز مرصع کہ دو ترجمہ کیا ہوا عطاء حسین

خاں کا ہے۔ فارسی قصہ چہار درویش سے!“ (”مقالات شیرانی“ ص: 27)

فارسی قصہ چہار درویش کے اصل مصنف کے متعلق ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنے مضمون ”باغ و بہار“ میں یہ لکھا ہے: ”سید سجاد مرزا اس قصے کا اصل مصنف بدیع العصر معروف بہ حاجی ربیع مغربی المتخلص بہ انجب کو بتاتے ہیں۔ جس کا ذکر کرشن چند نے اپنے تذکرہ ”بمیشہ بہار“ مولفہ 1723ء میں اور مصحفی نے ”عقد ثریا“ مولفہ 1780ء میں کیا ہے۔ مصحفی کے بیان کے مطابق انجب اندلس کا رہنے والا تھا۔ بچپن میں وہ اصفہان آیا اور تیس سال مقیم رہا۔ اس کے بعد دہلی چلا آیا۔ مصحفی انجب سے خوب واقف تھے اور انہوں نے فارسی نثر میں اس کا لکھ ہوا قصہ چہار درویش خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔“ (مقالہ ”مطبوعہ ادبی دنیا“ جنوری 1968ء)

کئی اور باغ و بہار:-

معلوم ہوتا ہے کہ چہار درویش کا قصہ بہت مقبول رہا ہے کیونکہ میر محمد علی خاں شوق اور رف آبدی نے 99-1797ء میں اس کا منظوم ترجمہ دکنی زبان میں کیا۔ یہ ترجمہ کافی مقبول ہوا اور دکنی ادبیات میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔

ایک ترجمہ محمد عوض زریں کا بھی ہے۔ (19) اس کی صحیح تاریخ اشاعت کے بارے میں وثوق سے تو کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن وقار عظیم کے خیال میں تھمسن کی یہ کتاب پچیس چھپیس برس بعد لکھی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق اس شعر کی رو سے

دل من سال فرخ فال او گیت
مبارک قصہ بائے چار درویش

سے فارسی نسخہ کی تاریخ 1198ھ بنتی ہے۔ اردو ترجمہ 1217ھ میں کیا گیا۔ (”حقائق“ ص: 246) گویا اس کے اور میرامن کے باغ و بہار میں کوئی ایسا خاص فرق نہیں رہ جاتا پھر زریں نے اس کا نام بھی ”نو طرز مرصع“ رکھا۔ یہی نہیں بلکہ اس کا تاریخی نام بھی ”باغ و بہار“ ہی ہے۔ چنانچہ زریں کے بقول:

بنا کر یہ مگدستہ روزگار
لکھی اس کی تاریخ ”باغ و بہار“

اور میرامن کے الفاظ میں:

کرو سیر اب اس کی تم رات دن
کہ ہے نام و تاریخ ”باغ و بہار“

زریں کے نام تاریخی نام واقعات کی ترتیب اور اسلوب کی بنا پر یہ کتاب کوئی انفرادی مقام تو نہ پیدا کر سکی البتہ ادب کے طالب

عمول کو بعض اوقات الجھن میں ضرور ڈال دیتی ہے۔

میرامن کے مقابلے میں زریں کی کتاب خاصی مختصر ہے۔ میرامن کے بارے میں بعض ضمنی قصے حذف کر دیئے گئے ہیں۔ گو بہت سادہ اور سلیس ہے لیکن بے مزہ ہے اور اسلوب کی دینی چٹنی سے مراد۔

مشہور فرانسیسی مستشرق محرمسن دہسی نے دو جلدوں میں اپنے مشہور تذکرہ ”تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی“ (1839ء) میں ایک ماحول شمس پوئی کی کتاب ”بش و بہر“ عرف ”فسانہ عمر“ میں سے بعض اشعار کا فرانسیسی میں ترجمہ پیش کیا ہے۔ ان مصنف کا ذکر کرتے ہوئے دہسی نے لکھا ہے۔

”نہوں نے قصہ جہاں درویش“ نظم کیا ہے اور کتاب کا نام (امن کی صل تصنیف) باغ و بہار ہی رکھا ہے۔ یہ کتاب نوں شہادت 1273ھ مطابق 1856-57ء میں شائع ہوئی۔“ (20)

تجسس و تہمت (نویں 1899ء) کے منتخب کلام کا مجموعہ ”دیوان“ شیخ حامد حسن نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس میں شاد معنوں کی تصنیفات میں ایک مثنوی ”چار درویش“ بھی ہے۔

پیر مراد شاہ لاہوری (1184ھ-1770ء تا 1215ھ-1800ء) نے ”مراد الجحین“ (1212ھ/1797ء) میں قصہ چہار درویش کو نظم کیا ہے۔ یہ هنوز غیر مطبوعہ ہے (تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: ڈاکٹر محمد باقر کی تالیف ”اردو قدیم دکن اور پنجاب میں“) ڈاکٹر باقر کے بقول ”میرامن اور محمد عوض زریں کی تصنیفات پر اس کو سبقت ہے۔“ (ص: 268)

بقول شاہ مراد:

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا
اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
لیکن ہو اردو زباں میں بیاں
کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زباں
یہ مثنوی نامکمل رہی اور پہلے درویش تک ہے۔

باغ و بہار کا ماخذ:-

قصہ چہار درویش کی ابتداء پر بھی خاصی تحقیقی ہوئی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں حکیم محمد علی الخاطب بہ معصوم علی خاں نے محمد شاہ بادشاہ کی فرمائش پر اسے اردو زبان سے فارسی میں منتقل کیا۔ اس میں امیر خسرو سے قصہ کو منسوب کرنے والی روایت کا بھی کوئی ذکر نہیں ہے۔ حافظ شیرانی نے اس پر تعجب کیا ہے کہ ”حکیم محمد علی نے اس تالیف کا کوئی نام نہیں رکھا۔“ وہ مزید رقم طراز ہیں ”محمد علی سے منسوب نسخہ اور جہ کے طبع شدہ نسخوں میں کہانی کے بنیادی قصوں کے علاوہ ضمنی قصوں کے ضمن میں خاصہ فرق ملتا ہے۔ قصہ خواجہ سگ پرست میں یہ فرق بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔“ اس کی زبان اور اسلوب کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ”عبارت اکثر مختصر سادہ اور عاری ہے۔ حسن بیان کی بجائے بین واقعات پر توجہ ہے۔“ (21)

ڈاکٹر اعجاز حسین اس سے بھی آگے بڑھ گئے۔ وہ محمد علی کے نسخہ کو اس بنا پر قدیم نہیں مانتے کہ ”اب یہ بات بھی مشتبہ ہو گئی ہے کیونکہ ایسا نسخہ بھی فارسی زبان میں لکھا ہوا مل گیا ہے جو معصوم علی خاں کے نسخہ سے پانچ برس پہلے کا ہے۔ معصوم علی خاں نے اپنی کتاب 1732ء

میں تیار کی اور یہ نسخہ 1727ء کا ہے۔“ (22)

یورپ میں باغ و بہار:-

خزاں کا نہیں اس میں آسیب کچھ
ہمیشہ تروتازہ ہے یہ بہار
مجھے بھول جاویں گے سب بعد مرگ
رہے گا مگر یہ سخن یادگار

میرامن نے ”باغ و بہار“ کے دیباچہ میں جب ان اشعار کو درج کیا تو اسے یہ علم نہ ہوگا کہ اس کے ان الفاظ کو شرف قبولیت بخشا جا رہا ہے اور یہ ہے بھی حقیقت آج بھی باغ و بہار پاک و ہند کی مقبول کتابوں میں شمار کی جاسکتی ہے اس کی وجہ ایم اے اردو کے نصاب میں اس کی شمولیت ہی نہیں بلکہ بلاشبہ اس میں ”چیزے دگر“ بھی ہے ورنہ یہ یورپ کی کئی زبانوں میں ترجمہ نہ کی جاتی۔ مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں و تاسی نے 1878ء میں اس کا فرانسیسی ترجمہ پیرس سے شائع کیا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے 29 نومبر 1854ء کے خطبہ میں باغ و بہار کے فنی اور ادبی محاسن کا تجزیہ بھی کیا۔

1963ء میں چیکو سواکیہ میں ژاں مارک (Jan Marek) نے اس کا ترجمہ "Pnbehyetyr Drvisu" کے نام سے کیا۔ یہ اور اس نوع کے تراجم کی اپنی ایک جداگانہ اہمیت ہے لیکن برطانوی مستشرق ڈنکن فرانس ایل ایل ڈی (Duncan 1868 Forbse) اس ضمن میں سب سے بڑی لے جاتا ہے۔ اس نے 1823-26ء تک ہندوستان میں صرف تین برس گزارے لیکن ڈاکٹر گل کرسٹ کی صحبت نے اس میں اردو کا صحیح ذوق پیدا کر دیا۔ وہ کنگز کالج لندن میں 1827-61ء تک لسان شرقیہ کے شعبہ میں پروفیسر کے عہدہ پر مامور رہا۔ اس سے قبل وہ گل کرسٹ کے مددگار پروفیسر کے طور پر کام کرتا رہا۔ وہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی گریٹ برٹن اور آئرلینڈ کا رکن بھی تھا۔ الغرض اس نے تمام عمر علمی اور ادبی مصروفیات میں بسر کی۔ 1846ء میں اس نے ”ہندوستانی گرائمر“ اور اس کے دو سال بعد دو جلدوں میں انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی لغت مرتب کی۔ 1830ء میں وہ حاتم طائی کا ترجمہ کر چکا تھا لیکن اس کا سب سے اہم کارنامہ ”باغ و بہار“ کی لندن سے طباعت ہے۔ 1846ء میں اس نے ”باغ و بہار“ کا پہلا ایڈیشن طبع کرایا۔ اس کے بعد بھی کئی اور ایڈیشن (مثلاً 1849ء میں) شائع کیے۔ ہمارے ہاں ”باغ و بہار“ کے جتنے بھی ایڈیشنوں کے مستند ہونے کے دعوے کیے گئے ہیں وہ سبھی دراصل ڈنکن فاربس کے مطبوں نسخوں کی روشنی میں مرتب کیے گئے ہیں۔

1860ء میں اس نے ”باغ و بہار“ کی چوتھی طباعت کے ساتھ جو نیا پیش لفظ تحریر کیا تھا آج اس کی تنقیدی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ اس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ”باغ و بہار“ کو عمریاں اور فحش سمجھتے ہوئے اس کے کچھ حصے کیپٹن ڈبلیو این لیس (Capt, W.N. Lees) ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن اور پرنسپل کلکتہ یونیورسٹی کے 8 اگست 1859ء کو تحریر کردہ مراسلہ کی ہدایت کے پیش نظر حذف کر دیے گئے تھے۔

مراسلہ کی متعلقہ عبارت یوں ہے:

”سرکاری سکولوں کی تمام تدریسی کتب کا قابل اعتراض حصوں سے پاک ہونا کیونکہ پسندیدہ تصور کیا جاتا ہے اس لیے میں یہ استدعا کرنے پر مجبور ہوں کہ اگر پسند کریں تو آپ اپنی اس نفیس کتاب کی آئندہ طباعتوں سے

ایسے تمام حصے حذف کر دیں جو متحن حضرات کے لیے باعث شرم اور طلباء کے لیے مغرب الاخلاق بن سکتے ہوں۔“ اسی ایڈیشن میں اس نے مشکل الفاظ کی جو فرہنگ درج کی، ماہرین لسانیات اس کے مطالعہ سے الفاظ کے بدلتے معانی کا اندازہ بھی لگا سکتے ہیں۔

باغ و بہار: تنقیدی مطالعہ

تَحْنِیْب:-

”ستن“ جب جن خوبیوں اور خامیوں سے عبارت ہے وہ سبھی ”باغ و بہار“ میں پائی جاتی ہیں۔ کتاب کے مطالعہ سے یہ واضح ہے کہ ”ستن“ کے مصنف نے نہایت کثرت و کثیفی میں میر اس نے چین، ایران اور عجم (ایران اور عجم دو علیحدہ ملک کیسے؟) کے نام پر دراصل ہندوستانی تصانیف کے سبب سے ”ستن“ کے ”باغ و بہار“ کا پس منظر ایک ہی ہے۔ چنانچہ کردار تو شام، یمن، چین، دمشق، مصر، شام، یمن، ایران اور عجم کے ”باغ و بہار“ اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دہلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ اس لیے ”ستن“ کے مصنف نے ”ستن“ کے ”باغ و بہار“ اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دہلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ اس لیے ”ستن“ کے مصنف نے ”ستن“ کے ”باغ و بہار“ اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دہلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ اس لیے ”ستن“ کے مصنف نے ”ستن“ کے ”باغ و بہار“ اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دہلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔

”ستن“ کے مصنف نے ”ستن“ کے ”باغ و بہار“ اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دہلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ اس لیے ”ستن“ کے مصنف نے ”ستن“ کے ”باغ و بہار“ اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دہلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ اس لیے ”ستن“ کے مصنف نے ”ستن“ کے ”باغ و بہار“ اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دہلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ اس لیے ”ستن“ کے مصنف نے ”ستن“ کے ”باغ و بہار“ اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دہلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔

کردار نگاری:-

خارق عادت واقعات اور فوق الفطرت عناصر کی وجہ سے داستان میں زندہ کردار تخلیق کرنے کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ ویسے بھی داستان میں اساسی اہمیت تو واقعات کے اس تانے بانے کو دی جاتی ہے جس سے پلاٹ آگے بڑھتا ہے واقعات الجھتے ہیں (بلکہ واقعات مزید بچانے کے لیے معنی قصبے اور قصہ در قصہ کا بھی اضافہ کیا جاتا ہے) اور یوں مستقل تذبذب (سینس) سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

دیگر داستانوں کی مانند ”باغ و بہار“ کے کردار بھی واقعات کے دھارے میں بے بس تنگے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ داستان کی اسٹیج پر پتلیوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور دوسروں کے لیے ایک تماشہ! چنانچہ باغ و بہار کے مردانہ کرداروں کی بے عملی تو بالکل ہی سامنے کی چیز ہے۔ بادشاہ دلبر داشتہ ہو کر سلطنت تہ تیغ دیتا ہے۔ ”چاروں درویش“ بلا خر خود کشی کا ارادہ کرتے ہیں اور شہر نیم روز کا شہزادہ ناکامی دل کے باعث ایک بے گناہ غلام کی گردن تو مار سکتا ہے لیکن حصول محبوبہ کے لیے سعی کناس نہیں ہو سکتا۔

اس بے عملی کے ساتھ ساتھ ان میں ایک خاص قسم کی عجزی اور مسکینی اور شہزادگی کے باوجود غلامانہ انداز بھی ملتا ہے۔ سبھی برائے خنیم اپنی محبوبوں کے پاؤں پر جھکتے ہیں۔ شہزادوں والی تمکنت تو کجا ان میں تو عام انسانوں والی عزت نفس بھی نہیں۔ ان کا عشق تو میر کی غزلیات میں ملنے والے اس درویش عاشق (23) جیسا ہے جس کا فلسفہ عشق یہ ہے:

دور بیضا غبار میر اس سے
عشق دن یہ ادب نہیں آتا

مردوں کے برعکس نسوانی کرداروں میں زندگی اور تحرک کے آثار پائے جاتے ہیں۔ ان میں پہلی قدمی کی بہت اور بدلتے حالات کے ساتھ ساتھ عقل اور عقل سے کام لینے کا سلیقہ بھی ملتا ہے۔ سبھی میر حسن کی بد مزہ کی مانند سجدہ محاسن میں آزاد زندگی بسر کرتی ہیں۔ شراب و شباب ان کی کمزوری ہے۔ اس لیے جب یہ جنسی اہمال پر قابو نہیں پاسکتیں تو عشق میں مبتلا ہو کر راد فرار بھی اختیار کر لیتی ہیں۔ ان میں سے بی جگن جیسی بصرہ کی شہزادی سے قطع نظر سبھی شہزادیاں یکساں کرداری خصائص کی حامل ہیں، تاہم پہلی شہزادی کا کردار جاندار اور نسوانی نفسیات کا دلچسپ مطالعہ ہے۔ اس میں شہزادیوں جیسا رکھ رکھاؤ خود داری عزت نفس اور سلیقہ ملتا ہے۔ اسے خوش آمدت نفرت ہے اور خود پسندی اس کی نفسیات کا اہم جزو! اس لیے وہ اپنے بے وفاء عاشق یوسف سے خوفناک انتقام لیتی اور رویش کونائوں پنے چہو اتی ہے۔

عانونی کرداروں میں کنفی کا کردار بہت کامیاب ہے۔

اسلوب :-

باغ و بہار کے اسلوب کی تعریف میں مولوی عبدالحق جیسے بزرگ، کلیم الدین احمد جیسے تخت ناقد اور ڈاکٹر وحید قریشی ایسے محقق تک سبھی رطب اللسان ملتے ہیں:

☆ مولوی عبدالحق: ”اپنے وقت کی نہایت فصیح و شیریں زبان۔“

☆ کلیم الدین احمد: ”سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں۔“

☆ ڈاکٹر گیان چند: ”میرا اگر بل زبان تھے تو امن خالق زبان۔“

☆ ڈاکٹر وحید قریشی: ”اس سے اردو نثر میں ایک نئی سمت کا پتا چلا۔“

☆ ڈاکٹر سید عبداللہ: ”باغ و بہار اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی۔“

☆ وقار عظیم: ”اس کی سب سے بڑی خوبی فصاحت و بلاغت ہے۔“

☆ پروفیسر حمید احمد خان: ”باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا اہلما ہوا چشمہ ہے۔“

چند متروکات سے قطع نظر تمام زبان آج کی معلوم ہوتی ہے۔ میر امن کیونکہ اسے ”ٹھنڈھ ہندوستانی“ گفتگو میں لکھ رہے تھے اس لیے عام بول چال کے بہت سے الفاظ (چبلا، ہٹی، ناتھ) بھی تحریر میں لے آئے بلکہ وہ تو بول چال کے اس حد تک قائل معلوم ہوتے ہیں کہ بعض اوقات عوامی تلفظ کی خاطر املا بھی بدل دیا جیسے: بجند (بند)، تنید (تکید)، جمیرات (جمرات) بول چال کا رنگ چوکھا کرنے کے لیے ہندی الفاظ سے بکثرت کام لیا۔ دیگر داستانوں میں فارسی، عربی، محاورات و تراکیب سے بعض اوقات اسلوب میں جو بوجھل پڑ پیدا ہوتا ہے سبک اور باموقع ہندی الفاظ کے بر محل استعمال سے ”باغ و بہار“ اس عیب سے ہی نہیں بچ جاتی بلکہ اس سے عبارت میں ایک خاص طرح کا ترنم اور آہنگ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی آہنگ کی برقراری کے لیے وہ مہمل الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں جیسے کپڑے و پڑے پھینک پھانک، ننگا مزگا، بعض اوقات الفاظ جوڑوں کی صورت میں لانے کے علاوہ لطف زبان کو کہیں کہیں مقفی فقرات بھی لکھ دیئے۔ زبان میں جدت بلکہ اجتہاد سے حسن پیدا کرنے کی کاوش کا اندازہ ان دو مثالوں سے ہو سکتا ہے۔

بدلی گھنڈ رہی (گھری ہوئی) تھی۔ جب نشہ طلوع ہوتا (چڑھتا) (24)

سہیل عباس بلوچ نے مقالہ ”اردو اسلوبیات کی تشکیل نو“ (مطبوعہ ”معیار“ شمارہ 2۔ اسلام آباد۔ جولائی، دسمبر 2009ء) میں ”بانگ و بہار“ میں دلچسپ اغاظ شاعری کی ہے۔ ان کے بموجب ”تمائل (Alliteration) کی چھ سو کے قریب مثالیں بانگ و بہار میں ہیں۔ بانگ و بہار میں لفظ ”اور“ 2253 دفعہ آیا ہے۔ میر امن نے چھ سو پچاس الفاظ (650) کے ساتھ مختلف قوافی کا التزام کیا ہے۔ اسی طرح میر امن نے بانگ و بہار میں 1245 ترکیب و رسمیات استعمال کیے ہیں۔ بانگ و بہار میں دو سو سے زائد ایسے مقامات ہیں جہاں ایک حرف میں متغیر غنہ استعمال ہوتا ہے۔ بانگ و بہار میں استعمال ہونے والے 458 افعال کی ساڑھے نو ہزار صورتوں کی مثالیں دی گئی ہیں۔ ممدون نعتوں میں یہ قافیہ سے زیادہ جاتی ہیں۔ صرف بانگ و بہار میں استعمال ہونے والے حروف ندا کی تعداد سو (100) ہے۔

جہاں تک ممدون غنہ کا تعلق ہے تو ممدون کے مقابلہ میں عورتوں کے مکالمے زیادہ کامیاب ہیں اور کئی مواقع پر زندہ لہجہ کا لہجہ اور نغمہ دار ہے۔ ممدون میں کامیاب رہے ہیں۔ اس ضمن میں پہلی شہزادی اور کنفی کے مکالمے بطور مثال پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح زیر باد نے جہاں ”مکالموں“ میں ہندی اغاظ سے میر امن نے خالص ہندوستانی لہجہ میں بہت جادو کا مکالمہ لکھے ہیں۔

اس مجلس جہاں سے بانگ و بہار کی داستانی اور لسانی خوبیوں کا کسی حد تک اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن کیا نصاب کے لیے لکھی جانے والی بانگ و بہار کا نقش زبان ہی کی وجہ سے زندہ اور تازہ بند ہے؟ میرے خیال میں تو یہ نہیں۔ اس میں زبان کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے ورنہ آج یہ بھی محض اردوستانوں کی ہندوستان پارینہ بن چکی ہوتی۔ جدید نثر کے آفتاب کی پہلی کرن نہ ثابت ہوتی!

حواشی:-

- (1) محمد متیق صدیقی، ”گل کرست اور اس کا عہد“ (ص 127)
- (2) اس نوع کی دیگر ملامت کے لیے ملاحظہ ہو جمیل نقوی، مرحوم فورٹ ولیم کالج کا پہلا سالانہ جلسہ (”مشرّب“ تاریخ ادب نمبر 1)
- (3) مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو عبدالحلیم شرر کی کتاب، ”گزشتہ لکھنؤ“ ص: 76
- (4) پروفیسر بیرالال چوپڑا، ”اردو ادب میں ڈاکٹر جان گل کرست کی خدمات“ (”مشرّب“ کراچی)
- (5) ”مرحوم فورٹ ولیم کالج کا پہلا جلسہ“ (”مشرّب“ تاریخ ادب نمبر 1)
- (6) ”اردو نثر کا آغاز و ارتقاء“ ڈاکٹر رفیع حسن ص: 1
- (7) نوٹ۔ نمبر 16 تا 17 حواشی ڈاکٹر سعید احمد کے ہیں۔
- (8) ان کتابوں میں مرثیہ اور نیا زبانوں سے متعلق بھی کتابیں شامل تھیں۔
- (9) بحوالہ ”فورٹ ولیم کالج“ ص: 201
- (10) اس کا دوسرا نام ”A Sketch of Hindoostanee Ontheopy in the Roomoncharacter“ بھی ہے۔
- (11) بانگ و بہار کے بارے میں شائقینِ ادب بتانا چاہتے ہیں کہ ”یہ 1802ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ لکھنؤ کے کسی کتاب خانے میں اس ایڈیشن کی کوئی کاپی مجھے نہیں ملی۔ اس ایڈیشن کی ایک جلد لینا لگ کے مطابق برٹش میوزیم لائبریری لندن میں ہے۔ (”تذکرہ تصانیف بنگالہ“ ص: 68) غیر مطبوعہ (لیکن میری تحقیق کے مطابق یہ مکمل طور پر 1803ء میں طبع ہوئی تھی۔ 1802ء میں اس کے کچھ حصے ضرور طبع ہوئے جو بیاض ہندی میں شامل کیے گئے۔“

- (12) "History of Hindi Literature" P.81
- (13) وارث نے اسی طرح لکھا ہے "برہان قاطع" ہونا چاہئے (فورٹ ولیم کالج ص 1108 اور 109)
- (14) جاوید نہال "مثنوی کلکتہ" اور "قصہ بلند اختر" کو دو الگ الگ تصنیف قرار دیتے ہیں۔ ("انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب" ص 142-413) یہ صحیح نہیں ہے۔ نور خاں نے بہتر مثنوی پہلے قصہ بلند اختر لکھا بعد میں اس مثنوی کو نثر میں منتقل کیا اور اس کا نام "مثنوی کلکتہ" رکھا اور قصہ بلند اختر کو بھی اس میں شامل کیا ("فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات" ص: 393)
- (15) اس کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں محفوظ ہے جس کا دیباچہ کاظم علی جوہر کا لکھا ہوا ہے۔
- (16) کالج کی کارروائیوں میں اس کا نام "اکبر نامہ" لکھا گیا ہے۔
- (17) "اردو نثر کے ارتقاء میں داستانوں کا حصہ" مطبوعہ ماہنامہ "صبا" (حیدر آباد دکن) شمارہ اگست 1964ء
- (18) "تحریریں" ص: 75
- (19) ڈاکٹر گیان چند جین کے بقول مصنف کا اصل نام محمد غوث زریں ہے ملاحظہ ہوان کی کتاب "حقائق" میں مقالہ بعنوان "زریں کا فارسی چہار درویش" (ص: 243)
- (20) بحوالہ "یورپ میں تحقیقی مطالعے" ص: 53
- (21) حافظ محمود شیرانی "مقالات شیرانی" ص: 43
- (22) ڈاکٹر اعجاز حسین "ادب اور ادیب" ص: 156
- (23) مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو راقم کا مقالہ "باغ و بہار کے درویش و شق" (شمولہ "نگاہ اور نقطے")
- (24) مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر گیان چند جین کی "اردو کی نثری داستانیں"

باب نمبر 14

سر سید تحریک اور ادبی نشاۃ الثانیہ

”حقیقی خدمت کا اگر کوئی انسان مستحق ہو سکتا ہے تو یقیناً سر سید احمد خاں اس کے مستحق تھے۔ تاریخ سے معصوم ہو کر دنیا میں بڑے آدمی اکثر گزرے ہیں لیکن ان میں بہت کم ایسے نکلیں گے جن میں یہ حیرت انگیز مہارتیں اور وصف جمع ہوں۔ وہ ایک نئی وقت میں اسلام کا محقق، علم کا حامی، قوم کا سوشل ریفارمر، پولیٹیشن، مختلف مباحثوں کا بانی۔ اس کا اثر اس زمانہ کا تھا جو گوشہ تنہائی میں بیٹھ کر اپنی تحریروں سے لوگوں کے دل سے بددعا، بد خیالی کے سرخسے دھو کر دلوں میں دُور کا رہبر بن کر اس لیے آیا کہ جس بات کو سچ اور صحیح سمجھے اُس کی دنیا میں مخالف دُور رسائی سے نہ ملے۔ یہ وہ وقت تیار اور آمادہ رہے۔ ہندوستان میں ہم کو ایسے شخص کی مثال جیسا کہ وہ تھا کہاں مل سکتی ہے کہ نہ جہاد، نہ تہذیب، نہ دولت تھی، باوجود اس کے ہندوستان میں مسلمانوں کی قوم کا سردار بن کر ظاہر ہوا۔ یہ وہ رتبہ ہے جو اس سے پہلے کسی شخص کو بغیر تلوار کے زور کے حاصل نہیں ہوا۔“

(پروفیسر ٹامس آرنلڈ)

ٹھہرے پانی میں پتھر:-

سر سید کی شخصیت اور تحریک نزاری تھی آج سے ایک صدی قبل بھی اور آج بھی وہ اپنے عہد کا رد عمل بھی تھی اور مستقبل کے لیے اشاریہ بھی اسی لیے سر سید تحریک کا 1857ء کے بعد کے ملکی حالات اور سیاسی پس منظر میں جائزہ لینا ضروری ہے۔ 1857ء کی جنگ آزادی مسلمانوں کی ہزیمت اور برطانوی تسلط پر منتج ہوئی۔ مسلمانوں کو اس انقلاب میں جان و مال اور عزت و ناموس ہی کی قربانیاں نہ دینی پڑیں بلکہ اب سفید سامراج کے روپ میں قدیم تہذیب اور اسلامی تمدن کی موت بھی نظر آ رہی تھی۔ اس پر آشوب عہد میں جب کہ مسلم آبادی کا کثیر حصہ احساس شکست کی بنا پر دروں بینی، انفعالیات اور قومی سطح پر احساس کمتری کا شکار تھا تو معاشرہ گدلے پانی کے جوہر ایسی صورت اختیار کر گیا۔ سر سید تحریک اس گدلے پانی کے لیے ایسا پتھر ثابت ہوئی جس سے لہروں کے بننے والے دائرے پھیلتے ہی گئے چنانچہ ”تہذیب الاخلاق“ کے بند ہونے پر سر سید نے یہ لکھا:

”قومی بھلائی کے دلولوں میں سے تہذیب الاخلاق کا نکالنا بھی ایک دلولہ تھا جس کا اصل مقصد

قوم کو دینی اور دنیوی جہالت کا جتنا اور سوتوں کو جگانا بلکہ مردوں کو اٹھانا اور بلکہ ٹھہرے ہوئے پانی میں تحریک

پیدا کرنا تھا۔“

سر سید کا عقلی علوم کے ساتھ ساتھ تاریخ کا بھی گہرا مطالعہ تھا اسی لیے انہوں نے تاریخ کے اس فیصلہ کو صحیح جانا کہ مغلیہ سلطنت کا

خاتمہ تاریخ کا قصاصی نہیں بلکہ اس تاریخی انقلاب کے نتائج سے انکار کرنا تاریخی حقائق سے روگردانی کے مترادف ہے۔ انہوں نے سستی جذباتیت سے ہٹ کر حالات کا کسی سائنس دان جیسی غیر جانبداری سے تجزیہ ہی نہ کیا بلکہ غلط قسم کی مذہبی روایات، کہنہ مسلمات اور فرسودہ شعائر سے پیدا ہونے والی ذہنی گھٹن میں عقلیت کے چراغ فروزاں کئے۔ آج ان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہوں نے مقادمت کی بجائے مفاہمت کی تعلیم کیوں دی اور انگریزی تعلیم سے مسلمانوں کو ”محض“ بنانے کی سعی کیوں کی؟ لیکن اس دور میں اس سے زیادہ اور کیا کیا جاسکتا تھا؟

”افکار نو کے پرچم“:-

1857ء کا انقلاب بہت بڑا طوفان تھا لیکن سرسید تحریک بھی کسی طوفان سے کم ثابت نہ ہوئی۔ یہ ایب طوفان تھا جس نے مسلم سماج کے تمام طبقات میں خیالات کی حیات بخش رو دوڑا دی۔ قدیم تصورات اور فرسودہ عقائد خس و خاشاک کی طرح اڑائے اور آنے والے عصر کے لیے انداز نو کی نوید بھی دی اور واضح رہے کہ سب سے پہلے سرسید ہی نے یہ محسوس کیا تھا کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کا حل کر رہنا ناممکن ہے۔ گویا پاکستان کی خشت اول بھی سرسید ہیں چنانچہ سرسید اور ان کے رفقاء کار کی جہد مسلسل سے تعلیمی، سماجی اور ادبی مورچے تغیر ہوئے اور ان پر افکار نو کے پرچم لہرادیئے گئے۔ انہوں نے بدلے حالات کا حل جدید تعلیم میں تلاش کیا۔ چنانچہ تعلیم کو قومی امنگوں کی آئینہ دار بنانے کے لیے انہوں نے شدید مخالفتوں کے باوجود علی گڑھ میں جس درس گاہ کی بنیاد رکھی وہ ہندوستان میں ایک نیا تعلیمی تجربہ ثابت ہوئی اور بعد ازاں یونیورسٹی کے روپ میں پاکستان کی تحریک کے لیے سرگرم کارکن مہیا کرنے کا باعث بنی۔

سرسید احمد خاں:-

(پیدائش: دہلی 17 اکتوبر 1817ء وفات: علی گڑھ 27 مارچ 1898ء)

سرسید کی ہمہ گیر شخصیت کا چند سطروں میں احاطہ ناممکن ہے۔ ان کی زندگی مقصد کی لگن، سعی مسلسل، استقلال اور آہنی عزم کی علامت قرار دی جاسکتی ہے۔ گویا انہوں نے دنیاوی لحاظ سے ترقی بھی کی لیکن سرسید کا کمال یہ نہیں کہ نائب میرٹھی سے ترقی کر کے جج بنے۔ کے سی ایس آئی کا خطاب پایا۔ انگریزی سرکار میں عزت کی نگاہ سے دیکھے گئے اور برطانیہ کا دورہ کیا۔ زندگی کا یہ پہلو بھی کامیاب تھا لیکن اصل کمال یہ تھا کہ ان میں دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم تھی اسی لیے جس مشن کا آغاز تب کیا تھا مرنے تک نہ صرف اس میں کامیاب رہے بلکہ رفیقوں کا ایک ایسا حلقہ بھی چھوڑ گئے جو ان کے مقاصد کو آگے بڑھاتا رہا۔ صرف معروف تصنیف سے ہی ان کی وسیع علمی دچھیوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ”آثار الضاویہ“ (1847ء) جس میں دہلی کی مشہور شخصیات، قدیمہ، رنجی عمارات اور مشہور مقامات کا حال بیان کیا پہلے یہ قدیم انداز پر مبنی عبارت میں تھی لیکن بعد میں (1854ء) خیالات میں تبدیلی کی بنا پر اسے سلیس اردو میں لکھا۔ اس کا انگریزی اور فرانسیسی (1) میں بھی ترجمہ کیا گیا۔ ”آئین اکبری“ اور ”تاریخ فیروز شاہی“ (1892ء) کی تصحیح کی اور حواشی لکھے جس کے انگریز مؤرخین بھی معترف ہیں۔ ”اسباب بغاوت ہند“ (1859ء) میں 1857ء کے ہنگامہ کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور ”وفادار مسلمانان ہند“ میں ان مسلمانوں کے کارنامے گنوائے گئے جنہوں نے 1857ء کی جنگ میں انسانیت کا ثبوت دیتے ہوئے انگریزوں کی جانیں بچائیں۔ ہردو کا مقصد انگریزوں کے دلوں سے مسلمانوں کے بارے میں شکوک و شبہات اور نفرت کو ختم کرنا تھا ”تبيين الکلام“ بائبل کی تفسیر ہے۔ قرآن مجید کی تفسیر بھی شروع کی اور چھ جلدوں میں نصف قرآن مجید تک پہنچے تھے کہ عمر نے وفات کی۔ یہ تفسیر اور اس سے قبل شائع ہونے والے رسالہ ”احکام طعام یا اہل

سید احمد خاں نے اسلامی شعائر کا عملی نقطہ نظر سے جائزہ لیتے ہوئے بہت سی غلط باتوں کو مسترد کیا اور بہت سے امور پر عقلی استدلال کیا۔ یہ سید احمد خاں نے دین اور نیچری کہلائے حالانکہ انہوں نے ”خطبات احمدیہ“ میں سر ولیم میور کی بدنام کتاب ”لائف آف محمدؐ“ میں کیے گئے اعتراضات کا بڑا کامیاب اور مدلل جواب دیا: کیسائے سعادت (1853ء) کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ اور بھی چھوٹی چھوٹی کئی کتابیں لکھیں۔ سید احمد خاں کا تو شمار ہی نہیں جو انہوں نے مختلف مذہبی، تعلیمی، قومی، سیاسی اور معاشرتی مسائل پر لکھے اور جو تہذیب الاخلاق میں چھپے۔

1862ء میں غازی پور آئے تو 1863ء میں انہوں نے ”سائنٹفک سوسائٹی“ کی بنیاد رکھی جس کا مقصد انگریزی سائنسی کتب کے مترجم کرنا تھا۔ وہ جوں میں سائنس سے شغف پیدا ہو۔ جب دو سال بعد علی گڑھ تبدیل ہوئے تو یہ سوسائٹی بھی وہیں منتقل ہو گئی۔ یہیں سائنٹفک سوسائٹی میں پرنسپل ٹیچر سیویٹن ڈیوڈن کی سرانجام دہی اور سائنٹفک سوسائٹی کے لیے ”علی گڑھ گزٹ“ جاری کیا۔ علی گڑھ سے پہلے وہ 1816ء میں آئینہ مرآت میں غازی پور میں جدید طرز کے مکول قائم کر چکے تھے لیکن ان خوابوں کی تعبیر 1877ء میں علی گڑھ کالج کے قیام کی صورت میں ہوئی۔ سید احمد خاں جو سید احمد خاں کی صورت میں آج بھی علمی چشمہ کی صورت میں زندہ ہے اور اس یونیورسٹی میں سر سید احمد خاں کی سب سے بڑی جگہ ہے۔ سید احمد خاں کی ”سید کی لوح تربت“ پریوں کو یاد دلاتے ہیں:

سونے والوں کو جگادے شعر کے اعجاز سے
خرمن باطل جلا دے شعلہ آواز سے

سر سید بطور تاریخ شناس:-

سر سید احمد خاں کو تاریخ سے جو گہری دلچسپی تھی اس نے دو طرح سے ظہور پایا۔ ایک تو تحقیقی تصانیف کی صورت میں اور دوسرے صورت میں کہ تاظر میں تاریخ کی اس حقیقت کو درست تسلیم کرنا کہ حاکم قوم ہر لحاظ سے محکوم قوم سے بہتر ہوتی ہے۔ دیکھا جائے تو ان کی تمام سرکاری کا محرک یہی سوچ تھی۔ آج ہم کہہ سکتے ہیں کہ سفید فام آسمان سے اتری مخلوق نہ تھی جو حکمران بن بیٹھے ہاں! مقامی بادشاہ جو اپنے راجے مہاراجے امراء و رساء اور عمائدین بحیثیت مجموعی ان اعلیٰ کرداری اوصاف، سوجھ بوجھ، دوراندیشی اور باہمی اتفاق سے محروم رہتے تھے جو اہل قیادت، اہل اقتدار اور اہل منصب کے لیے ضروری ہوتے ہیں یا پھر علامہ اقبال کے الفاظ میں ”صدائق“ شجاعت اور ہمت کا سبق فراموش کر چکے تھے اور اسی کی سزا میں اپنے وطن میں محکوم ہوئے۔

سر سید کی تاریخ سے دلچسپی نے تصنیفات کی صورت میں بھی اظہار پایا۔ اس ضمن میں ان کی تصحیح شدہ اور مرتبہ آئین اکبری از بیہقی (56-1855ء) کی خاصی شہرت ہے۔ سر سید احمد خاں نے ضیاء الدین برنی کی ”تاریخ فیروز شاہی“ (1862ء) اور ”تزک جہانگیر“ (1863ء) کو بھی مرتب کیا مگر ان کی ”آثار الضادید“ بہت مشہور ہوئی۔ دہلی کی تاریخ، قدیم عمارات، آثار قدیمہ اور نامور شخصیات کا یہ مجموعہ! میں دہلی سے شائع ہوا تو کتاب میں الما کا وہ انداز اور بعض مقامات پر عبارت کا وہ اسلوب تھا جو بعد میں متروک قرار پایا۔ حالی مرتبہ کے خیال میں یہ مولانا امام بخش صہبائی کے اثرات تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی مرتبہ ”آثار الضادید“ میں جس کی تردید کی ہے۔ سر سید کے آثار پر تصنیف، تصنیف اور عبارت کے بدلے اسلوب کے ساتھ 1852ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن تیار کیا جو 1854ء میں دہلی سے طبع ہوا۔ یہ تصنیف محمد بن قاسم کردہ معلومات کے مطابق ”آثار الضادید“ 1876ء (لکھنؤ)، 1904ء (کانپور)، 1965ء (دہلی) اور بیروت 1977ء میں بھی شائع کی گئی۔

یہ تصنیف محمد بن قاسم کے ساتھ 1990ء میں اسے نئی دہلی سے شائع کیا جس سے یہ معلومات مستعار ہیں۔

سر سید بطور سفر نامہ نگار:-

ان دنوں سفر ناموں کی گرم بازاری ہے تو سر سید نے بھی ”مسافر ان لندن“ کے نام سے سفر نامہ تحریر کیا۔ یہ سفر نامہ بھی سر سید کے قومی جوش، تعلیمی مقاصد، مسلمانوں کی زبوں حالی کے مرثیہ، یورپ کی ترقی، معاشرتی اخلاق و آداب کی دستاویز ہے۔ اسی لیے ہمارے سفر ناموں کی روایت کے مطابق نہیں۔ سیدھی سی بات ہے۔ سر سید نے انگلستان دیکھا، وہاں کی عورتیں نہیں۔ اصغر عباس نے ”سر سید کا سفر نامہ مسافر ان لندن“ مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ (علی گڑھ: 2009ء)

دیگر تاریخی کتابیں (طبع زاد/ مرتبہ) یہ ہیں:

1- جام جم (فارسی) 1840ء

2- سلسلہ الملوک: 1852ء

3- تاریخ بجنور (1857ء میں مسودہ ضائع ہو گیا)

4- تاریخ سرکشی بجنور 1858ء

5- اسباب بغاوت ہند 1859ء

6- جہانگیر نامہ کی تدوین 1864ء (بحوالہ ”عیار“ 3- 2010ء)

(نوٹ: سر سید احمد خاں کے تین نئے مضامین کے ساتھ ”اسباب بغاوت ہند“ کا نیا ایڈیشن سلیم الدین قریشی نے مرتب کیا ہے (اپریل 1997ء) ”اسباب بغاوت ہند“ کا انگریزی ترجمہ سر آکلینڈ کالون اور جی ایف گراہم نے کیا تھا (لندن 1873ء) آگرہ میں مضبوط پریس یڈیشن کے سرورق پر کتاب کا نام یہ ہے ”اسباب سرکشی ہندوستان کا جواب مضمون“۔ انگریزی میں یہ نام یوں ہے

"An Essay on The Causes of the Indian Revolt"

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: ضیاء الدین لاہوری (مرتب) ”کتابیات سر سید“ (لاہور 2009ء)

7- رسالہ خیر خواہان مسلماناں 1860-61ء

”تہذیب الاخلاق“ (دی محمدن سوشل ریفارمر):-

سر سید جب لندن (اپریل 1869ء اکتوبر 1870ء) گئے تو وہاں سر چرچ سٹیل (1672-1729) کے ہفتہ میں تین مرتبہ چھپنے والے مجلہ ”TATLER“ (11-1709) اور جوزف ایڈیسن (1719-1762ء) کے (سٹیل کے شتربک سے) روزنامہ ”SPECTATOR“ (یکم مارچ 1711ء تا دسمبر 1712ء) سمیت عرصہ کے لیے 1714ء میں بھی نکلتا رہا) کی اصلاحی مساعی سے متاثر ہو کر خود بھی اس انداز کے پرچہ کے اجراء کا ارادہ کیا۔ 24 دسمبر 1870ء (یکم شوال 1287ھ) کو نکلا اور 20 ستمبر 1876ء (یکم رمضان 1293ھ) تک 108 شماروں کی صورت میں باقاعدگی سے نکلتا رہا۔ 23 اپریل 1879ء (یکم جمادی الاول 1296ھ) کو دوبارہ جاری ہو کر 28 جولائی 1881ء (یکم رمضان 1298ھ) پھر 17 اپریل 1894ء (یکم شوال 1311ھ) سے 3 فروری 1897ء (یکم رمضان 1314ھ) تک نکلتا رہا۔ اس دوران میں 36 شمارے طبع ہوئے اور اب جو بند ہوا تو پھر نہ نکلا۔ ویسے 1982ء میں تہذیب الاخلاق کا علی گڑھ سے باانداز نوا اجراء کیا گیا۔ لاہور سے بھی اس نام کا پرچہ نکل رہا ہے۔

”تہذیب الاخلاق“ میں سب سے زیادہ تحریریں خود سرسید ہی کی تھیں جنہوں نے 186 موضوعات پر مضامین قلم بند کیے جبکہ مختلف شعبہ کاروں کی تعداد 241 ہے۔ سرسید کے بعد وحید الدین سلیم نواب اعظمیہ، جگت چارغ علی، مہدی علی خان، محسن الملک، مشتاق حسین و قار الملک حسین، سید محمود اور مولانا حالی نمایاں ہیں جبکہ حالی کی ”مد و جزا سلام“ ”تہذیب الاخلاق“ (1296ھ/1879ء) میں شائع ہوئی تھی۔ سرسید نے جس سماجی مذہبی اور تعلیمی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا ”تہذیب الاخلاق“ اسی کا داعی تھا۔ سرسید کی تمام نثری تحریریں اس میں شائع ہوئی تھیں۔ اس لیے یہ پرچہ اس کے قلمی معاونین اور ان کی تحریریں بھی متنازعہ ثابت ہوئیں۔ جہاں روشن خیال افراد کے لیے یہ رہنما متن و ثابت ہو رہا ہے اور بے چوک لوگوں کے دل جلانے کا باعث بھی بنا۔ تاہم رجحان ساز جریدہ کی حیثیت میں آج بھی اس کی اہمیت مسلمہ سے متعلق مہدی فدوی فی سلسلہ تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے۔

مزید معروضات کے لیے ملاحظہ کیجئے۔

مذکورہ ”سرسید کی صحافت“ (تیسرا ایڈیشن۔ علی گڑھ: 2012ء)

”دودھ پنچ“

سرسید کے خیالات نے ملک بھر میں آگ لگا دی چنانچہ اس تحریک کے خلاف رد عمل بھی کوئی کم شدید نہ ہوا۔ انفرادی احتجاج اور کتب و رسائل کی تحقیر سے قطعاً ”دودھ پنچ“ کی صورت میں اچھا خاصہ متحدہ و قائم تھ بلکہ سرسید کے ساتھ ساتھ حالی بھی نہ بخشے گئے کیونکہ ان کے لیے ایک عہد کا مخصوص تھا جس کی تنقید کا اندازہ سرنامہ کے اس شعر سے ہی لگایا جاسکتا ہے:

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدانِ پانی پت کی طرح پامال ہے (2)

”دودھ پنچ“ مشہور انگریزی رسالہ ”Punch“ (3) کی طرز پر 16 جنوری 1877ء میں منشی سجاد حسین نے لکھنؤ سے نکالا۔ ہر جمعرات کو نکلتا۔ 12 صفحات ہوتے تھے۔ اس کے لکھنے والوں میں اس کے مدیر اور اکبر الہ آبادی کے علاوہ مرزا مچھو بیگ المعروف ”ستم ظریف“، احمد علی شوق، تر بھون، تھ بھونو، سید محمد آزاد، بابو جوا، پرشاد برقی، احمد علی کسمندوی وغیرہ مشہور ہیں۔ یہ اپنے وقت کا مقبول ترین مزاحیہ اخبار تھا کیونکہ اس کی نقل میں اور بھی کئی ”پنچ“ نکلے 1913ء میں بند ہو۔ دودھ پنچ میں ایک تو قدیم و جدید معر کے چلتے تھے دوسرے کسی نہ کسی مخالفت ہوتی رہتی تھی چنانچہ سرسید اور حالی کے علاوہ داغ اور شرر پر بھی نظر عنایت رہی، سرسید کو ”پیر نیچر“ کے خطاب سے نوازا۔ علی گڑھ کا بنگلہ مذہبیت کا مرکز قرار دیا اور سرسید کی تحریک ”نیچر یہ مذہب“ قرار پائی۔

اکبر الہ آبادی (اکتوبر 1845ء (4) 9 ستمبر 1921ء)

”دودھ پنچ“ کے قلم کاروں اور سرسید کے مخالفین کے نولہ میں سے اکبر الہ آبادی سب سے زیادہ ذہین اور تیز ہی نہ تھے بلکہ بہتر اور تیز تر۔ ان کے طنز کی شدت اور ان کے مزاح کی کاٹ پر روشنی ڈالنے کے لیے تو ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہوگی لیکن مختصراً تو یہ کہہ سکتے ہیں۔ ان کے مزاح ہی نہ تھے بلکہ ”باگ درا“ کے مزاحیہ اشعار اکبر کی تتبع میں اور اقبال کے ایک خط کے بموجب ”اظہار عقیدت“ کے ہیں (5)۔ اگر خصوصیت سے محض سرسید ہی کے مخالف نہ تھے بلکہ مغربی تہذیب کو مشرقی اقدار کی موت جان کر انگریزی ذہنیت کے غمزدہ تھے۔ ان کی مخالفت کسی حد تک اصولی قرار دی جاسکتی ہے ویسے بعد ازاں خود بھی سرسید کی مساعی کے قائل ہو گئے تھے کیونکہ لکھا ہے:

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا ہے
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

علامہ اقبال بھی مغرب پرستی کے مخالف تھے مگر انہوں نے فلسفہ کی مدد سے زیادہ گہرائی میں جا کر مغربی معاشرہ کے داخلی تضادات کو سمجھا مگر اکبر الہ آبادی نے گہرائی میں جانے کے بجائے عام استعمائ کی اشیاء انگریزی تعلیم اور ملازمت (وہ خود بھی ”مدخلہ گورنمنٹ“ تھے) جیسے آسان اہداف کو طرز کا نشانہ بنایا:

واہ کیا ج ج دھج ہے میرے بھولے کی
شکل کوئے کی ہیٹ سولے کی
ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کئی عمر ہوٹلوں میں مرے ہسپتال جا کر

اکبر الہ آبادی نے مغربی اشیاء کو نشانہ تضحیک بنایا مگر مغربی مسوں کو جنسی نگاہ سے دیکھا اور اللہ کیا نگاہ پائی تھی۔ شعر ملاحظہ کیجئے:

سینہ بس کا ابھار اے دل فساد انگیز ہے
لوگ سچ کہتے ہیں بادنجان باد انگیز ہے
گوکہ وہ کھاتے پڈنگ اور کیک ہیں
پھر بھی سیدھے ہیں نہایت نیک ہیں
میں کہتا ہوں کہ گیومی کس ڈیئر
سر جھکا کر کہتے یوے ٹیک ہیں

نئی اصناف کی کوئٹلیں:-

اپنے موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے جب اس تحریک کے ادبی پہلوؤں کا جائزہ لیں تو ایک طرح سے اس بنجر عہد کے لیے یہ تحریک زرخیزی کی علامت بن جاتی ہے۔

سر سید نے 1847ء میں ”آثار الصنادید“ رواج کے مطابق مقفی اور پر تکلف نثر میں رنگین انداز نگارش سے لکھی لیکن جب خیالات کے پرچار اور نظریات کی تشہیر کے لیے ادب اور نثر کی اہمیت کا احساس ہو تو انہوں نے 1854ء میں نہ صرف سے دوبارہ سبب نثر میں کچھ جملہ نثر میں سلاست کے فروغ کے لیے باقاعدہ مساعی کی اور یوں فورٹ ویمر کا لچ کی نصابی کوشش کے نصف صدی بعد سلاست نگاری نے باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی۔

وہ عہد ایسا زرخیز ثابت ہوا کہ جن نئی اصناف کی کوئٹلیں پھوئیں وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے یہاں جز پکڑ گئیں بلکہ ”Essay“ تو خود سر سید ہی نے متعارف کرایا۔ انہوں نے انگریزی مصنفین اسٹیل اور ایڈلسن کے انداز پر اردو میں باقاعدہ مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ ”سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ“ میں لکھتے ہیں:

”سر سید اردو کے اولین مضمون نگار ہیں۔ اولین اس معنی میں کہ انہوں نے سب سے پہلے شعوری طور

۔ سید کے موضوعات کی سنجیدگی، عبارت کا منطقی انداز اور عقلیت پر مبنی ذہنی رویہ انہیں باقاعدہ مقالہ یا مضمون بنا دیتا ہے۔
 - خدق میں سرسید اور ان کے تمام ہمنو، مضامین لکھتے تھے جس کے نتیجے میں جدید قارئین کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا جسے داستانی
 - بصیرت میں نیا نیا شعور نہ رہی۔ یوں قومی، معاشرتی اور تعلیمی مسائل پر لکھنے پڑھنے اور سوچنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔
 سید نے بھی ”تہذیب و اخلاق“ کے ”جبر“ پر اس کی پالیسی کے بارے میں یہ لکھا:

”ہندوستان کے مسلمانوں کو کس درجے کی سولیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے
 - جس قدر سے ہو۔“
 - جن مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ نفع ہوا اور وہ بھی دنیا میں معزز اور مہذب قوم
 ہوتی ہیں۔“

جن نے مقدمہ شعر و شاعری (1893ء) لکھ کر باقاعدہ تنقید نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ ان کے ساتھ اس سلسلہ میں شبلی کا نام بھی لیا
 - جس نے ”تہذیب و تمدن“ کے عنوان پر دو جلدیں لکھ کر اردو کو نئی روش سے آشنا کیا۔ ادھر شبلی نے تاریخ میں جو کام کیا وہ آج بھی سند کی حیثیت
 - رکھتا ہے۔ محمد علی جوہر نے ”تہذیب و تمدن“ کا ترجمہ کیا۔ محمد حسین آزاد جدید نظم کو متعارف کرانے کا باعث بنے۔ المختصر سرسید تحریک کے بلا واسطہ یا
 - غیر واسطہ ذریعہ تہذیب و تمدن کی صورت میں ظاہر ہوا جس نے اردو ادب کو ”تنگنا“ غزل“ سے باہر نکالا۔ اسے زندگی کا ترجمان
 - بنا دیا۔ جیسے کہ اس سے عہد و برآء ہونے کی صلاحیت بھی پیدا کی اور یوں وہ اردو نثر جس میں ایک بھی درخور اعتنا تصنیف نہ تھی ربع صدی
 - قبل سرسید کے دور میں مضامین سے مال مال ہو گئی۔ سائنسی مضامین کے تراجم کی طرح بھی سرسید نے ہی ڈالی۔

سرسید کے نامور رفقاء کے کارنامے:-

ایک رہنما میں دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ جوہر کامل کی پرکھ اور اس سے مناسب کام لینے کا بھی ملکہ ہونا
 - جو سید نے جن دنوں بھی اپنے مقصد حیات میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ سرسید بھی اس صلاحیت سے عاری نہ تھے چنانچہ حالی، شبلی، نذیر احمد
 - علی، یحییٰ، مشہور، دیبا کے ساتھ ساتھ مہدی علی خاں نواب محسن الملک (1837ء-1907ء) مولوی مشتاق حسین وقار الملک
 - (1844ء-1895ء) مولوی چراغ علی (1844ء-1895ء) مولانا ذکاء اللہ (1837ء-1910ء) ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے
 - خدق میں مضامین ہی نہ لکھے بلکہ بعض سے مستقل تصانیف بھی یادگار ہیں۔

شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی (1837ء-13 دسمبر 1914ء)

حالی کی سن لو اور صدائیں جگر خراش
 دلکش صدا سنو گے نہ پھر اس صدا کے بعد

جن کے سلسلہ میں یہ ایک اہم بات ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ وہ دہلی اور لکھنؤ میں نہیں بلکہ پانی پت میں پیدا ہوئے۔ جس کا
 - نتیجہ یہ نکلا کہ سید کے دو جذباتی تعلق نہ تھا جو کہ مثلاً رجب علی بیگ سرور کو تھا۔ اسی طرح گوسترہ برس کی عمر میں خلاف مرضی شادی پر گھر
 - سے جلا کر جمیں۔ مگر اس لیے دہلی آ گئے لیکن دہلی وطن نہ تھا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستان میں قدیم تہذیب و تمدن کے ان دو مراکز اور ان سے
 - مستعد ذہن پروردگاروں کے لیے مرقا نہ بن سکے۔ اس لیے جب انہوں نے ان سب پر کڑی نکتہ چینی کی تو عقلی اور
 - یہ جذباتی انداز میں اس بے محاشیت سے نہ گھبرائے۔ حالی سرسید کے تمام رفقاء میں سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں اس لیے نہیں کہ شبلی کی طرح

کبھی بغاوت نہ کی بلکہ اس لیے کہ شاعری اور نثر دونوں میں انہوں نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا اور اردو ادب کی تاریخ میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ ان کا ایک شعر ہے

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاکر و میرزا کا مقلد ہوں میر کا

حالی نے 1857ء سے پہلے تو روایتی غزل کہی لیکن اس کے بعد سے قومی مرثیہ خوانی اور ”تذکرہ دہلی مرحوم“ کے لیے وقف کر دیا۔ گویا اب بھی عشق و عاشقی کی باتیں تھیں لیکن ان میں شوریدہ و سری کا نقد ان تھا۔ حالی نے دھیمے اسلوب اور مٹھین لہجہ میں عاشقانہ خیالات کا اظہار کر کے جذبہ کی گری کو نرمی میں تبدیل کر دیا۔ وہ شبلی کی مانند جذباتی اور آزاد کی مانند بندہ تخیل نہ تھے اس لیے انہوں نے ان دونوں یعنی جذبات اور تخیل سے کام لینے کے برعکس انہیں کیونفلاں کرنے کی کوشش کی اور اس کے باوجود ”تخرن“ والے اشعار کہہ گئے۔ کہاں ہے

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سلایا جاتا
ہوں گے حالی سے بہت آوارہ
گھر ابھی دور ہے رسوائی کا
اب بھاگتے ہیں سایہ عشق بچاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈر۔ ہوئے کچھ آسمان سے ہم
گو جوانی میں تھی کج رانی بہت
پر جوانی ہم کو یا آنی بہت
نہ مد کوئی غارت ایماں
رہ گئی شرم پارسائی کی

قیام لاہور کے دوران انھیں پنجاب کے مشاعروں کے لیے نظمیں لکھنے کے جس سلسلہ کا آغاز ہوا تھا وہ ”مدو جزر اسلام“ (دہلی 1879ء جو مستند حالی کے نام سے زیادہ مشہور ہے) کی صورت میں نقطہ مروج کو پہنچا۔

میر سید احمد خان نے ”مدو جزر اسلام“ کے مطالعہ کے بعد 10 جون 1879ء کو حالی کو جو خط لکھا اس کی یہ سطریں اب حوالہ کی چیز بن

چکی ہیں۔

”بے شک میں اس کا محرک ہوا اور میں اس کو اپنے اعمالِ حسہ میں سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا تو کیا

لایا؟ کہوں گا کہ حالی سے مستندس حالی نامہ لایا ہوں اور سچ نہیں۔“

انگریزی خیالات سے بالواسطہ واقفیت اور سرسید کی صحبت اور نظریات کا یہ اثر ہوا کہ انہوں نے ادب میں مقصد کی اہمیت کو سمجھا اور دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کی چنانچہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ (6) (کانپور 1893ء) بہت سی خامیوں کے باوجود بھی اسی لیے اہمیت حاصل کر چکی ہے کہ حالی نے پہلی مرتبہ ادبی تنقید کو ایک باضابطہ علم قرار دے کر اس کے اصول وضع کیے یہی نہیں بلکہ شعر و شاعری پر اصولی بحثوں کے ساتھ ساتھ شاعری اور سوسائٹی کے رابطہ کی اہمیت واضح کرتے ہوئے ان مباحث کی اساس رکھی جن پر آنے والوں نے ادب برائے زندگی کے ضمن میں بحث کی۔ حالی نے غزل کی ہیئت اور بے معنی قسم کے روایتی مضامین اور طرزِ ادا پر بھی انتراضات کیے۔ وہ قافیہ اور ردیف کے بھی

ت سے یہ بات نہ تھی اور شعر میں "آمد" کے روایتی مشرقی تصور کو بھی مسترد کر دیا۔ نیچرل شاعری کا تصور بھی مقدمہ ہی میں پیش کیا۔
نعت میں سے یہ مباحث چھیڑے گئے جن میں سے بعض آج بھی اہم ہیں اور مثنوی وغیرہ پر حالی کی عملی تنقید سے آج بھی فائدہ اٹھایا
جاسکتا ہے۔

حالی نے سوانحِ عمریاں لکھیں تو قومی مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان شخصیات کا انتخاب کیا جن کے حالات و کوائف قوم کے
حیات سے وابستہ ہوتے تھے چنانچہ سرسید احمد خاں ("حیات جاوید" کانپور 1901ء) میرزا غالب ("یادگار غالب" کانپور 1897ء) اور شیخ
احمد ("حیات سعدی" لاہور 1888ء) کی سوانحات آج بھی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں۔ سرسید ان کے مددِ روح بھی تھے اور متنازعہ شخصیت
عمر میں حالی نے چند مواقع سے قطع نظر سرسید کا غیر جانبداری سے مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ "یادگار غالب" تو غالبیات کے طویل
سلسلہ میں حالی کی نہیں بنتی بلکہ غالب کی عادات و خصائل کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ان کے بعض اشعار کی تشریح اور خطوط نگاری کے سلسلہ
میں بھی مصعب نے بھی بوجہ پہنچاتی ہے۔ "حیات سعدی" ان دونوں کے معیار کو نہ پہنچ سکی۔ شاید اس لیے کہ ایک تو یہ نقشِ اول تھی اور دوسرے
سلسلہ میں صدیوں کا ذمہ تھا اس لیے ذاتی تعلقات نہ ہونے کی وجہ سے اس میں جوش نہیں ملتا بلکہ بعض مواقع پر تو محض تذکرہ نگاری کا
سلسلہ چلتا ہے۔

حالی و سرسید کے سبب میں سادگی اور انگریزی الفاظ کا استعمال قدر مشترک ہے۔ دونوں شعوری طور پر عبارت کو رنگین بنانے
سے گریز کرتے ہیں۔ انگریزی غائبِ بکشت و ربوب وقت غلط ہے معنی یا مہمل استعمال اسی احساسِ کمتری کا غماز ہے جس کا اس عہد میں قومی
شعریات کا رویہ سب سے پہلے متاثر ہوا۔ "حیات سعدی" میں سے انگریزی غلطی مہمل استعمال کی ایک مثال پیش ہے:
سادگی ایک نہانی مر ہے وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے۔" کیا انہیں یہ نہیں معلوم تھا
Simple کا مطلب کیا ہے؟

شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی (1857ء-1914ء)

شبلی کئی معاملوں میں حالی کے برعکس تھے شاید اسی لیے وہ تمام عمر سرسید کے نظریات کے دائرہ میں محبوس نہ رہ سکے۔ وہ جذباتی بھی
تھے درجہ شیلہ بھی شاعر بھی تھے اور عالم بھی گویا انتہا پسند شبلی کا دل جذبات کی آماجگاہ بنا تو دماغ فلسفہ اور منطق کا مسکن۔ اس اجتماعِ ضدین نے
ان کی شخصیت کو جس نفسیاتی کشمکش میں مبتلا کیے رکھے اس کا نفسیاتی مطالعہ بہت دلچسپ ہو سکتا ہے چنانچہ شخصیت کے تضادات کا اس سے اندازہ
نکالنا ہو سکتا ہے کہ "الکلام" کا مصنف عطیہ بیگم کے عشق کا دم بھی بھرتا تھا۔ مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب ملاحظہ ہو: "شبلی کی
حیات معاشقہ۔"

شبلی نے عربی فارسی کے علاوہ اپنے وقت کے اعلیٰ اساتذہ سے ادبیات اور معقولات و منقولات کے درس ہی نہ لیے بلکہ علی گڑھ
میں پروفیسر آرنلڈ سے مغربی فلسفہ کے علاوہ فرانسیسی بھی سیکھی۔ انگریزی سے واقف تھے اس لیے سرسید کے کتب خانہ سے خوب استفادہ کیا۔
کتب کا مطلب یہ ہے کہ حوالے کے مقابلے میں شبلی کا مطالعہ وسیع ہی نہ تھا بلکہ متنوع بھی تھا گویا انہوں نے زیادہ شہرت سوانحی کتب اور تاریخ میں تحقیق
منہ میں سے پائی لیکن وہ اچھے نقاد بھی تھے بلکہ تحسینِ شعر اور شاعری سے متعلق مسائل کی تفہیم میں حالی سے بڑھ جاتے ہیں البتہ جذباتیت کے
باعث تنقیدی آراء میں افراط و تفریط کے شکار ہو جاتے ہیں جس کی بدترین مثال "موازنہ انیس و دبیر" ہے گو "موازنہ" اردو میں تقابلی تنقید کی
دین کو کوشش ہونے کی وجہ سے تاریخی اہمیت اختیار کر لیتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ غیر جانبدارانہ رویہ برقرار نہ رکھ سکے اور یوں انیس کے

حق میں ڈنڈی مار گئے۔ البتہ پانچ جلدوں پر مشتمل ”شعراء العجم“ فارسی شاعری کی تاریخ ہی نہیں بلکہ چوتھی جلد میں شعر شاعری، محاکات، تخیل، جذبہ اور شاعری اور ماحول کے تعلق پر ژرف نگاہی پر مبنی خیالات کا اظہار کیا چنانچہ تخیل پر شبلی نے حالی سے کہیں بہتر بحث کی ہے۔

شبلی نے تاریخی اور سوانحی کتب کا سلسلہ اس لیے شروع کیا کہ مسلمانوں کو ان کی گزشتہ شان و شوکت اور اسلام کی عظمت سے روشناس کرایا جائے چنانچہ ”المامون“ اور ”سیرۃ النعمان“ لکھنے کے بعد انہوں نے 1892ء میں پروفیسر آرنلڈ کی معیت میں مشرق وسطیٰ ترکی اور مصر کی سیر کی (ترک حکومت نے تمنغہ سے ان کی عزت افزائی کی) اس سیر کا حال ”سفر نامہ روم و مصر و شام“ میں ہے۔ اس کے بعد ”الفاروق“، ”الغزالی“ اور سوانح ”مولانا روم“ مکمل کیں۔ اسی دوران میں تاریخی نوعیت کے تحقیقی مضامین بھی چھپتے رہے۔ انہوں نے آنحضرتؐ کی سیرت سب سے آخر میں لکھنی شروع کی لیکن ابھی ”سیرۃ النبیؐ“ کی دو جلدیں ہی چھپ سکیں کہ ان کا انتقال ہو گیا (بقیہ جلدیں ان کے شاگرد اور دست راست مولانا سلیمان ندوی نے ان ہی کے جمع کیے ہوئے مواد سے مکمل کیں)

تاریخی مباحث اور سوانحی کتب میں نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ مواد کی فراہمی بھی اساسی اہمیت رکھتی ہے۔ شبلی کی تصانیف دیکھ کر قدم قدم پر ان کی محنت اور جستجو کا احساس ہوتا ہے اسی لیے یہ کتابیں محض کسی عظیم شخصیت کے کوائف زیت کا مجموعہ ہی نہیں بلکہ اس کے عہد اور معاشرت کی تصویر اور متذکرہ شعبہ علم کی تاریخ بھی ہیں۔ اس سلسلہ میں انہوں نے یورپین مورخین کے بہت سے غلط بیانات اور الزامات کی بھی مدلل تردید کی۔

شبلی کی جوشیلی طبیعت کا اظہار ان کے اسلوب سے بھی ہوتا ہے چنانچہ جہاں کہیں بھی جوش کے مواقع ملتے ہیں وہ عبارت کو پر جوش بنادیتے ہیں لیکن محمد حسین آزاد کی طرح انہیں محض رنگینی عبارت کا شوق نہیں۔ بحیثیت مجموعی عبارت متانت کا رنگ لیے اور عالمانہ شان کی حامل ہے۔ طول بیان سے بھی پرہیز کرتے ہیں بلکہ الفاظ کا اتنا شعور ہے اور ان کے استعمال میں اتنا حسن سلیقہ کہ کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے مفہوم کا ابلاغ کر لیتے ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی انہیں حالی پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔

”مکوندۃ العجم“ لکھنؤ میں 1894ء سے قائم تھا تا کہ عربی مدرسوں کے لیے روح عصر سے ہم نوا نصاب مرتب کیا جاسکے لیکن 1898ء میں سرسید کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد شبلی اس سے وابستہ ہو گئے۔ دیے اس سے پہلے ان ہی کے ایماء پر اسے ایک ایسے مدرسہ کی حیثیت دے دی گئی جس میں انگریزی کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم اور مشرقی علوم کی تدریس کا بطور خاص لحاظ رکھا جاتا تھا لیکن جدید ہی ”ندوہ“ طرح طرح کے مولویوں کی سیاست کا اکھاڑہ بن کر رہ گیا اور اس کا مقصد محض مذہبی مناقشات کو ہوا دینا تھا۔ شبلی کا رویہ کیوں کہ عقلیت پر مبنی تھا اس لیے آزاد خیالی کی وجہ سے ان کا گزارا نہ ہو سکا اور 1913ء میں ”ندوہ“ سے علیحدہ ہو کر اعظم گڑھ میں تصنیف و تالیف، تحقیق اور تراجم کے لیے دارالمصنفین کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا۔

شمس العلماء خان بہادر مولانا نذیر احمد: (1831ء وفات: 3 مئی 1912ء)

مولانا نے معمولی حیثیت سے ترقی کی اتنی کہ حیدر آباد دکن میں مترہ سوردپیہ ماہوار تنخواہ پاتے تھے مگر کنجوس ہی نہ تھے بلکہ سود خور بھی تھے اور نہ صرف اسے اچھا سمجھتے تھے بلکہ مذہبی جواز بھی پیش کرتے تھے۔ یہ تضاد ان کی ادبی زندگی میں بھی ملے گا گو وہ خود ناول کو ناپسند کرتے تھے مگر اردو کے پہلے ناول نگار یہی قرار پاتے ہیں۔ سرسید کے حامی تو تھے لیکن حالی یا شبلی کی طرح ان کے لیے قلمی کام کے علاوہ دوسرے عملی کام نہ کیے بلکہ سرسید کے بیٹے محمود کی مانند بعض نقادوں کا اب بھی یہی خیال ہے کہ نذیر احمد نے ”ابن الوقت“ میں درحقیقت سرسید ہی کا خاکہ اڑایا ہے۔ نذیر احمد نے اس کی تردید کی تھی۔

ن کے ناول مرآة العروس (1869ء) بنات العرش (1873ء) توبۃ النصوح (1874ء) ابن الوقت (1888ء) بنات العرش (1885ء) روایۂ صادقہ (1894ء) وغیرہ ناول کی جدید تکنیک پر پورے نہیں اترتے۔ ان کی بنیادی تصنیفیں صرف پسندیدہ مرآة العروس اور بنات العرش تو خیر نصاب ہی کے لیے لکھی گئی تھیں لیکن بقیہ ناولوں میں بھی نذیر احمد قصہ گو پر مولانا محمد ہاشم غنی نے غور کیا ہے۔ اس لیے ان کے کردار حرکت و عمل کی گرمی سے عاری ملتے ہیں۔ وہ بے جان کٹھن پتلیوں کی طرح نذیر احمد کے ہاتھوں کی جنبش سے ایک محدود دائرہ میں کرب و دکھاتے ہیں۔ اس پر اکتفا نہ کرتے ہوئے مقصد ذہن نشین کرانے کے لیے وہ واقعات کا تانا بانا تیار کرنے کے ساتھ ساتھ "روایت نامہ" بنادیتے ہیں یعنی اس کا نام ہی اس کے کردار کی خصوصیات کی ترجمانی کر دیتا ہے۔ یوں یہ کردار محض Type بن کر رہ جاتے ہیں۔ بحیثیت ناول نگاران میں اس ژرف نگاہی کا ہی فقدان نہیں جو انسانی فطرت کے گہرے مطالعہ سے جنم لیتی ہے بلکہ وہ اس ذہنی استعداد پر وسیع مشربی سے بھی تہی داماں ہیں جن کی بنا پر ناول میں ایک جہان آباد نظر آتا ہے کیونکہ کرداروں کا فطری ارتقاء نہیں ہوتا اور ان کے ساتھ ساتھ محدود و محدود رکھنے کی کاوش کرتے ہیں اس لیے ان کے کرداروں میں اپنے عہد کی علامت (Symbol) بننے کی صلاحیت نہیں۔ یوں یہ تصنیفیں ابن الوقت وغیرہ محض اپنے نام کے لغوی معانی کی ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں۔ کردار نگاری کے اس محدود تصور کی بنا پر ان کے کردار انسانی فطرت کے کسی ایک پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں اس لیے وہ ایک رنجی تصویر (Profile) قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

نذیر احمد ورن کے ناولوں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ اس عہد میں مسلم معاشرت میں اصلاح کی جو تحریک جاری تھی انہوں نے جس سے شائقینِ ادب و رچ پڑے محمد رفیق شعور کے متبع قوم کو سدھارنے کی کوشش بھی کی لیکن ان سے پہلے کیونکہ اردو میں ناول تھا ہی نہیں اس پر مستزاد متفرد پسند میں نہ آیا جو یہ ندریہ نتیجہ فنی حسن سے عاری خام اور بے اثر قصوں کی صورت میں نکلا جن میں بے موقع وعظ مزید کٹہر بنت پیدا کرتے ہیں۔ بطور ایک مترجم مولوی نذیر احمد کی صلاحیتوں کا جیتا جاگتا ثبوت ”تقریرات ہند“ (61-1860ء) ہے۔ قانون کی حق پر پیچیدہ زبان کو اردو کے جس اسلوب میں منتقل کیا وہ ناقابلِ تقلید ہے۔

نذیر احمد کو مراۃ العروس، نبات الغشش اور توبۃ النصح پر حکومت سے گراں قدر انعامات ملے تھے۔ نذیر احمد کو جو قدر دان انگریز مہربان سے ان میں سر ولیم میور (موجودہ اتر پردیش) کے لیفٹیننٹ گورنر اور میٹھو کیمپن سررشتہ تعلیم کے ڈائریکٹر قابل ذکر ہیں۔ ان اصحاب کی مسٹری سے ان تینوں کتابوں پر نذیر احمد کو ایک ایک ہزار روپیہ انعام ملا۔ ان تینوں کتابوں کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ عمرین، بیچائی، گجراتی، بھاکا، مرہٹی، پنجابی اور کشمیری میں ان کے تراجم ہوئے۔ اگست 1885ء تک یہ کتابیں چالیس ہزار کی تعداد میں چھپ چکی تھیں۔ ”توبۃ النصح“ سول سروس امتحانی نصاب میں شامل کی گئی۔ کیمپن نے 1884ء میں ”توبۃ النصح“ کا انگریزی ترجمہ لندن سے شائع کیا۔ ان کا دیباچہ سر ولیم میور نے لکھا (”توبۃ النصح پر پہلی تنقید“ از سید معین الرحمن مطبوعہ صحیفہ اپریل 1970ء)

مولوی نذیر احمد کو پہلا ناول نگار ہونے کے اعزاز کے ساتھ ایک اور اعزاز بلکہ میری دانست میں تو یہ منفرد اعزاز بھی حاصل ہے کہ "نئی تحریک" "مہاترہ" (1908ء) غصیلے مسلمانوں نے چوک میں نذر آتش کر دی حالانکہ یہ کتاب ایک پادری احمد شاہ شوق کی کتاب "مہاترہ" کے رد میں لکھی گئی تھی۔ مولانا کی نیت نیک تھی لیکن محاورہ بازی کا شوق لے ڈوبا۔

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے ”مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار“ از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (لاہور: 1971ء)

پہلا ناول نگار کون؟

میشہ سے بی نذیر احمد کو اردو میں ناول نگاری کا آغاز کرنے والا سمجھا جاتا رہا ہے اور 1869ء میں چھپنے والے ”مراۃ العروس“ کو

پہلا ناول مگر اب محققین نے اس ضمن میں خاصی کاوش کی ہے چنانچہ ہر محقق اپنے اپنے امیدوار کو سامنے لایا ہے۔

ڈاکٹر شمیم حنفی کا ”تومی زبان“ کراچی (جون 1992ء) میں مقالہ شائع ہوا بعنوان ”برصغیر کا پہلا ناول“ اس مقالہ میں وہ لکھتے ہیں ”اس مفروضے کو ہمیشہ ایک یقین کی حیثیت حاصل ہے کہ ہندوستان میں پہلا ناول 1866ء میں لکھا گیا ہے بعنوان ”کرن گھدیو“ اور یہ زبان مراٹھی اسی طرح اردو ادب کے عالم اور محقق اپنی اپنی جگہ منشی مدنی لعل کے ”ریاض واربہ“ (سن تصنیف 1832ء) مولوی کریم الدین کے ”خط تقدیر“ (سن تصنیف 1862ء) اور پٹی نذیر احمد کے ”مراۃ العروس“ (سن تصنیف 1869ء) کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں۔“

مشراف احمد نے ”شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان“ میں اس ضمن میں کچھ قصوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ”دھرم سنگھ کا قصہ“ (مطبع مصدر انوار آگرہ 1851ء) اگلے برس اسی مطبع سے ”سورج پور کی کہانی“ شائع ہوئی۔ بعد میں ان دونوں قصوں کا آسان فاری میں ترجمہ کیا گیا چنانچہ ”دھرم سنگھ کا قصہ“ کو ”قصہ صادق خان“ اور ”سورج پور کی کہانی“ کو ”قصہ شمس آباد“ کے نام سے مطبع اسد الاخبار آگرہ نے شائع کیا (ص 244) 1852ء میں اس مطبع سے ”سودھوی بودھی“ ایک اخلاقی قصہ طبع ہوا۔ 1864ء میں مطبع آفتاب قدرت آگرہ سے شیخ محمد کریم اللہ عرف شیخ غوث محمد قریشی کا فسانہ غوث شائع ہوا۔ ”اس میں محلاتی زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس میں بھی کرداروں کے نام تمثیلاتی ہیں اور قصہ یا ناول کے بجائے اپنے فارم اور انداز بیان کی بنا پر داستان کہلانے کی زیادہ مستحق ہے۔“ (ص 244) ڈاکٹر سہیل بخاری ”ناول نگاری“ میں اسے اردو ناول کا پیش رو قرار دیتے ہیں۔ (ص 49)

کیونکہ ان تمام قصوں، داستانوں، ناولوں کو دیکھا نہیں س لیے اس ضمن میں قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس ضمن میں جو غلط بحث ملتا ہے اس کا بڑا سبب ہر محقق کی ناول نگاری کی نجی تعریف ہے اس لیے جسے ناول کہا جا رہا ہے وہ سب سے کچھ بھی نہ ہو۔ اسے اس مثال سے سمجھا جاسکتا ہے کہ سب مراۃ العروس کو پہلا ناول مانتے ہیں مگر ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، نذیر احمد کے کسی ناول کو ناول تسلیم ہی نہیں کرتے اور ان کے سب ناولوں کو تمثیلیں قرار دیتے ہیں۔

”نشر“:-

اولیت کے سلسلہ میں ان دنوں ”نشر“ کا نام بھی سننے میں آ رہا ہے۔ ”شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان“ میں مشرف احمد لکھتے ہیں شاہ حسین ضبط نے 1205ھ میں آسان فاری زبان میں ”قصہ حسن و عشق“ تصنیف کیا جس کی تاریخ کتابت 1267ھ ہے۔ اس کے قلمی نسخہ سے منشی سجاد حسین انجم کسمندوی نے ”نشر“ کے نام سے اردو ترجمہ کیا۔ (ص 237) یہ ترجمہ 91 1890ء میں ہوا اور بقول شمیم حنفی ”ہندوستانی ناول کے سر آغاز کا ایک نیا حوالہ سامنے آیا۔“ (حوالہ سابق)

پاکستان میں مجلس ترقی دہلی اور نے عشرت رحمانی کا مرتبہ ”نشر“ 1963ء میں شائع کیا۔ بقول مرتب ”ناول نشر کا پلاٹ سچے واقعات پر مبنی ہے جو 1199ھ مطابق 1785-84ء کے دوران خود صاحب تصنیف پر نثر سے در اس نے اپنی زبان (اس عہد کی سادہ مروجہ فارسی) میں آپ بیتی کے طور پر اس واقعے کے تقریباً چھ سال بعد قلم بند کیے۔ اصل کتاب طبع نہ ہو سکی مگر اس کا ایک قلمی نسخہ منشی سجاد حسین کسمندوی مرحوم کو 1894ء میں دستیاب ہوا اور انہوں نے سلیس اور عام فہم اردو میں اس کا ترجمہ کر دیا۔“ مرتب نے یہ اطلاع بھی فراہم کی ہے کہ ”دوسرا ایڈیشن چند سال بعد آگرے سے چھپا اور تیسرا ایڈیشن برسوں بعد دہلی سے طبع ہوا۔“ مرتب نے سن طباعت نہیں لکھے۔

نشر کے بارے میں عشرت رحمانی نے دو ٹوک الفاظ میں لکھا

”اس تالیف کو صلاًحاً“ ناول نہیں کہا جاسکتا۔“

جسے قصہ ختم افرض کریں یہ اگر ناول ہے بھی تو اتنا تو طے ہے کہ یہ طبع زاد ناول نہیں لہذا اس کا اصل مقام ترجمہ کے ضمن میں متعین نہ ہو سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ”نشر“ کا انگریزی ترجمہ ”Nauch Girl“ کے نام سے کیا تو ناول سے تنقیدی اور تحقیقی دلچسپی رکھنے والے سب جن کی طرف متوجہ ہوئے۔ ناول کا موضوع طوائف ہے۔

”خطِ تقدیر“:-

1965ء میں ڈاکٹر محمود الہی صدر شعبہ اردو گورکھ پور یونیورسٹی نے مولوی کریم الدین پانی پتی کی کتاب ”خطِ تقدیر“ کو شائع کرتے ہوئے یہ بتایا کہ یہ اردو کا پہلا ناول ہے اس کی اولین اشاعت (1864ء) میں ہوئی تھی لاہور میں چھپی اور تعلیمی نصاب میں شامل کی گئی۔ گو کہ اس نے مقدمہ میں اسے ہر طور سے اردو کا پہلا ناول ثابت کرنے کی کوشش کی ہے تاہم جہاں تک اس کے قصے کے تار و پود کا تعلق ہے۔ انہیں ناول کی نہیں بلکہ تمثیلی داستان کی ہے چنانچہ اس کے کرداروں کے ناموں سے ہی یہ نکتہ مترشح ہے: ”مستان شاہ“ کی محبوبہ کا نام ”عقل“ ہے۔ عقل کی لونڈی کا نام ”چاند“ ہے۔ ”مستان شاہ“ کے دوست کا نام ”فیضان“ ہے۔ ”تدبیر“ ایک اور کردار ہے جب کہ ”شیر خان“ کا نام ہے۔ خدشہ یہ کہ یہ نکتہ انہیں بعد تمثیلی قصوں کی روایت کا تسلسل ہے ہمارے ہاں جس کا آغاز ”سب رس“ سے ہوتا ہے۔ ان قصوں میں خیر مصنف ہی ہیں جن کا نام ہے۔

مدت سے اس میں یہ منب تھی کہ تقدیر و تدبیر کا مضمون بطور قصہ لکھا جائے بشرطیکہ مخالف کسی کے مذہب و عرف رائے اہل فلسفہ کے بھی نہ ہو اور جو باتیں اس میں درج ہوں وے اخلاق و اطوار اور تجربات انسانی ایسی طرح کی ہوں جن کا اثر طبع انسانی پر ہوئے بہت نیک نتیجہ پیدا کریں۔“

مولوی کریم الدین کے ایک اور ترجمہ شدہ ناول ”وائلن اور قشرینہ“ (1855ء) کا بھی ذکر ملتا ہے۔

تحقیق سے نئی معلومات اور کوائف سامنے آتے رہتے ہیں اور تاریخ ادب میں مواد کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ہاشم شیر خان نے مقالہ ”نیسویں صدی کا ایک گم نام ناول نگار“ (”دریافت“ اسلام آباد، شمارہ 5، اگست 2006ء) میں لالہ دولت رائے کے تحریر کردہ ناول ”سچا یا تری“ کا تذکرہ کیا۔ یہ ناول 1891ء میں چھپا۔ اس سے پہلے 1890ء میں ایک اور ناول ”روتی کیوں ہو“ بھی شائع ہوا۔ ایک اور ناول ”مجھے ضرور پڑھو“ : حتمی ذکر کیا گیا ہے۔ لالہ دولت رائے لکھ کا تھا۔ یوں یہ ناول جنوبی پنجاب میں اردو ناول کی قدامت کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہے۔

شمس العلماء مولانا حسین آزاد:-

مولوی محمد شفیع نے اپنے ایک مضمون ”شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد کی پٹن کی درخواست کے ساتھ منسلک ایک یادداشت سے یہ معلومات ہم پہنچائی ہیں ”مولانا محمد حسین آزاد کے والد ماجد کا نام مولوی محمد باقر، قوم مغل، مذہب شیعہ اور وطن دہلی تھا۔ تاریخ 5 جون 1835ء اور قدس 3 اچ تھا۔“ (ص 112) مگر ڈاکٹر اسلم فرشی نے ”محمد حسین آزاد حیات اور تصانیف“ میں آزاد کی تاریخ پیدائش یوں لکھی ہے 18 ذی الحجہ 1245ھ بمطابق 10 جون 1830ء۔

”مقالات مولوی محمد شفیع“ (جلد دوم) میں شامل اس مضمون میں مولوی محمد شفیع نے آزاد کی ملازمت کی جو تفصیلات مہیا کیں ان میں ”مولانا آزاد مرحوم لاہور آئے تو سررشتہ تعلیم پنجاب میں ملازمت اختیار کر لی۔ اس ملازمت کا آغاز یکم جنوری 1864ء سے اور

اختتام 26 سال 5 ماہ اور 5 دن کے بعد 1890ء کو ہوا۔ اولاً وہ ڈائریکٹری میں 35 روپے ماہوار پر نائب سررشتہ دار مقرر ہوئے پھر محرز پتہ ملازمت کی مدت 5 ماہ اور دوسری کی تقریباً 14 ماہ تھی۔ اس کے بعد وہ 23 جولائی 1865ء گورنمنٹ سنٹرل بک ڈپو میں مترجم کا کام کرتے رہے۔ آخر 5 جولائی 1865ء سے 27 مارچ 1866ء (یعنی تقریباً 8 ماہ) تک سنٹرل ایشیا اور ایران کے سفر پر رہے۔ واپسی پر سو ادو سال تک وہ ”یونیورسٹی کالج“ میں مدرس عربی و ریاضی رہے پھر تقریباً ایک سال 75 روپیہ ماہوار پر اکتوبر 1884ء سے وہ اسٹنٹ پروفیسر اور ٹیبل کانٹینین ہوئے۔ 20 اکتوبر 1885ء سے تقریباً 8 ماہ فرلو پر رہنے کے بعد یکم جولائی 1886ء سے وہ پھر گورنمنٹ کالج آگئے۔ گورنمنٹ کانٹینین لاہور میں 150 روپیہ ماہوار پر اسٹنٹ پروفیسر عربی مقرر ہوئے۔ تقریباً 10 ماہ تک قائم مقام اور پھر مستقل اکتوبر 1885ء سے تقریباً 8 ماہ اور تین سال ساڑھے تین ماہ کا رتدریس میں مشغول رہے۔ (اس زمانہ میں 1887ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی کے موقع پر مولانا کوٹس العلماء کا گراں قدر خطاب ملا مگر بخش کے کاغذات میں کسی وجہ اس کا ذکر نہیں ہوا۔) (ص: 112-113)

ان کے والد مولوی محمد باقر نے دہلی سے پہلا اخبار ”دہلی اردو اخبار“ (1834ء) نکالا۔ کچھنی کی بدعنوانیوں پر کڑی تنقید کی جس کی پاداش میں 1857ء کے ہنگامہ میں باغی قرار دیکر انہیں گولی مار دی گئی۔ ادبی ذوق کی تربیت ذوق نے کی تھی جن کا تمام کلام آزاد کی وجہ سے ہی محفوظ رہ سکا۔ 1864ء میں لاہور پہنچے اور اس کے بعد باقی عمر یہیں بسر ہوئی۔ چنانچہ قیام لاہور ان کے لیے معاشی استحکام ہی کا باعث نہ تھا بلکہ ان کی ذات سے لاہور میں علمی ادبی سرگرمیوں کا چرچا ہوا۔ آج جولاہور ایک صدی کے بعد بھی غیر منقسم ہندوستان اور اب پاکستان میں ادبی مرکز بنا ہے تو اس کی بنیاد آزاد ایسے حضرات کی ذات پر بنتی ہے۔

اگرچہ انجمن پنجاب (افتتاحی اجلاس 21 جنوری 1865ء) ان کی تشکیل کردہ نہ تھی لیکن یہ اس کی روح رواں تھے۔ بعد ازاں معتد بنے۔ مئی 1874ء میں انہوں نے ایسے ماہانہ مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا جن میں مصرع طرح پر غزل کی بجائے کسی عنوان یا موضوع پر نظم لکھی جاتی تھی لیکن اس نئی روش نے ملک گیر احتجاج کو جنم دیا۔ اہل ہند نے نئی نظم کے فروغ کو قدیم غزل کی موت تصور کرتے ہوئے اسے اپنی ثقافت اور تہذیب کے منافی جانا اور تو اور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے بھی اس موقع پر ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا گو دس ماہ بعد یہ مشاعرے تو بند ہو گئے لیکن نئے طرز احساس اور طرز اظہار کی مشعل روشن کر گئے۔

طلباء کے لیے فارسی اور اردو کی ابتدائی جماعتوں کے لیے گیارہ کتابیں لکھیں۔ جواب نصابی حیثیت سے کلاسیک کا درجہ اختیار کر چکی ہیں۔ مولوی محمد شفیع کی فراہم کردہ تفصیلات کے مطابق آزاد نے اردو کی پہلی اور دوسری (سلسلہ قدیم) فارسی کی پہلی اور دوسری اردو کی ریڈریں پہلی سے چوتھی تک، قصص ہند حصہ دوم (صرف مسلمانوں کا حال) عربی انٹرنس کورس کا ترجمہ اور جامع القواعد (فارسی گرامر)۔ ”سنین الاسلام“ ڈاکٹر لیتنر (G.W. LEITNER) کے ایما سے آزاد نے مرتب کی، وہ لیتنر کے نام سے شائع ہوئی مگر اس کا اسلوب تحریر اصل حقیقت کا غماز ہے۔“ (ایضاً ص: 16-115) آزاد کو فارسی زبان اور شاعری سے بہت دلچسپی تھی چنانچہ 1865ء میں کابل اور ایران اور بعد ازاں دوسری مرتبہ 1883ء میں ایران گئے تھے۔ اس سفر میں انہوں نے ”خند ان پارس“ کے لیے مواد جمع کیا۔ ”نیرنگ خیال“ میں انگریزی مضامین سے ماخوذ دلچسپ انشائیے ہیں جن کا انداز تمثیلی (Allegory) ہے جنی مجرد اشیاء کو مجسم روپ دیکر صفات سے متصف کرنا۔

آزاد کی اصل شہرت ”آب حیات“ (1888ء) کی وجہ سے ہے نہ صرف اسلوب کی رنگین الفاظ کے فنکارانہ استعمال اور عبارت کے شاعرانہ حسن کی وجہ سے ہی بلکہ اس لیے بھی کہ یہ پہلی کتاب ہے جس نے تذکروں کی فہرست ساز تنقیدی روایات سے انحراف کیا۔ آزاد تحقیق کے مرد میدان نہ تھے اس لیے اس میں بیشمار غلطیاں ہی نہیں بلکہ تحقیقات کے پھلتے دائرہ نے بہت سی باتوں اور آراء کو تو متروک بھی بنا دیا۔ چنانچہ حکیم عبدالحی کے ”گل رعنا“ سے لے کر محمود شیرانی کی ”تنقید آب حیات“ تک ان کی تحقیقی غلطیاں نکالی جا چکی ہیں۔ آب حیات میں

تہ شاعری کے ارتقاء کے ادوار مقرر کر کے ہر عہد کی شاعرانہ خصوصیات کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ساتھ ہی انہوں نے ہر دور کے الفاظ کی فہرست مرتب کی اور دیگر لسانی تغیرات پر روشنی ڈالی۔ تحقیق کی طرح آزاد تنقید میں بھی مات کھا جاتے ہیں چنانچہ نہ تو حالی جیسے تھیں ذہن رکھتے تھے اور نہ ہی شبلی ایسا فلسفیانہ مزاج لیکن انہوں نے ان دونوں کی کمی الفاظ کی حلسم کاری سے پوری کر لی اور یہ ان کے قلم کا تہ ہے۔ آج قدیم شاعروں کی زندگی کا ڈراما آب حیات میں دیکھا جاسکتا ہے۔

دیگر تصانیف میں دربار اکبری، نقد پارس اور نصیحت کا کرن پھول نمایاں ہیں۔ 1899ء میں شاعری کا مجموعہ ”نظم آزاد“ طبع ہوا۔ آزادی علیست نے ان کی شاعری کی طرف لوگوں کو توجہ نہ کرنے دی حالانکہ اسلوب اور طرز ادا کے معاملہ میں بھی بلحاظ نظم نگار توجہ توجہ ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع بھی ملتا ہے۔

جنون:-

اگرچہ بالعموم یہ باور کیا جاتا ہے کہ 1886ء میں چھبیس سالہ جہیتی بی بی امۃ السکینہ کی موت کی وجہ سے ذہنی توازن بگڑ گیا اور 22 جنوری 1910ء کو انتقال تک عالم جنون ہی میں زیست کی مگر نفسیات سے دلچسپی رکھنے والے اس امر سے آگاہ ہیں کہ جنون کا باعث بننے والا قندھارہ سانحہ دراصل اونٹ کی کمر کے آخری تنکے کی مانند ہوتا ہے۔ آزاد نے جن تضادات میں زندگی بسر کی ان کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ مگر جنہوں نے ان کے باپ کو گون مار کر موت کی سزا دی وہ اسی کے ”مدخولہ“ تھے۔ ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیقات نے ثابت کر دیا ہے کہ 1864ء میں سنٹرل ایشیا جاسوسی کی غرض سے گئے تھے۔ الغرض اسی طرح کا بوجھ بڑھتا گیا حتیٰ کہ اعصاب میں مزید قوت برداشت نہ رہی۔ مولوی محمد شفیع کے جس مقالہ کا گزشتہ سطور میں حوالہ دیا گیا وہ اس میں لکھتے ہیں ”مولانا کو غلغلہ دماغ کی وجہ سے پہلے 16 اکتوبر 1889ء سے 15 اپریل 1890ء تک رخصت بیماری دی گئی پھر 15 اکتوبر 1890ء کو مزید چھ ماہ کی رخصت ملی۔ چونکہ 15 جون 1890ء کو مولانا کی عمر 55 سال کی ہو گئی تھی اس لیے اب چھٹی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔“ چنانچہ دفتر کی کارروائیوں کے بعد یہ پہلے 50 اور پھر حسن کارکردگی کے صلہ میں 2 سال بعد 75 روپے ماہوار پنشن کے حقدار قرار پائے۔ (ص 115)

22 جنوری 1910ء (9 محرم 1338ھ) کو انتقال ہوا اور کربلا گامے شاہ میں دفن کیے گئے۔

دیوانہ بکار خویش ہو شیار کے مصداق آزاد نے عالم جنون میں بھی قلم سے شغل جاری رکھا چنانچہ ”جانورستان“ اور ”سپاک و نہال“ وغیرہ لکھیں۔ اس طرح کی ایک اور کتاب ”فلسفۃ الہیات“ ہے 96 صفحات کی یہ کتاب آغا محمد طاہر نبیرہ آزاد کے دیباچہ کے ساتھ 1926ء میں شائع ہوئی مگر کتاب کی اختتامی سطور کے مطابق یکم جنوری 1896ء کو مکمل ہوئی۔ گویا یہ جنون کے ابتدائی دور کی تصنیف ہے۔ ”فلسفۃ الہیات“ کے بارے میں مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ ”کیا جنون کر گیا شعور سے وہ“ (مشمولہ ”جوش کا نفسیاتی مطالعہ“) مدخلہ کیا جاسکتا ہے۔

2010ء میں آزاد کی صد سالہ تقریبات کے ضمن میں اورینٹل کالج لاہور اور گورنمنٹ کالج لاہور میں سیمینار منعقد کیے گئے۔ اس

موقع کی مناسبت سے مندرجہ ذیل کتب طبع کی گئیں جو آزاد شناسی میں مدد ثابت ہو سکتی ہیں۔

”شعور خود رفتگی“ نقد آزاد اور ”راوی آزاد نمبر“ مرتبہ ڈاکٹر سعادت سعید۔

”اشاریہ مخطوطات عالم دارفتگی“ / ”تنازع دربار اکبری“ / ”حکایات آزاد“ (ترتیب و تدوین ڈاکٹر آغا سلطان باقر)

”لغت آزاد“ (اردو۔ فارسی) مرتبہ آغا محمد طاہر، تدوین نو، معین نظامی

”فہرست مخطوطات آزاد“ (مرتبہ: عارف نوشاہی/محمد اکرام چغتائی)

مزید دیکھیے:

”محمد حسین آزاد (نئے دریافت شدہ ماخذ کی روشنی میں)“ تعارف و ترتیب محمد اکرام چغتائی۔

انجمن پنجاب:-

مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا طاف حسین حالی کا انجمن پنجاب سے جو گہرا تعلق رہا اور اس نے جس طرح سے انہیں نظم نگاری کی طرف مائل کر کے جدید شاعری کی طرف راغب کیا اس کی بنا پر انجمن پنجاب اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل قرار پاتی ہے۔ پنجاب کی حکومت کے ایما پر 21 جنوری 1865ء کو قیام پل میں لایا گیا۔ انجمن پنجاب کے مندرجہ ذیل مقاصد تھے

1- قدیم مشرقی علوم کا احیاء اور لسانیات، بشریات، تاریخ اور ہندوستان اور ہمسایہ ملکوں کے آثار، قدیمہ کے بارے میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی۔

2- دیسی زبانوں کے ذریعے عوام میں تعلیم کا فروغ

3- صنعت اور تجارت کی ترقی۔

4- معاشرتی، ادبی، سائنسی اور عام دلچسپی کے سیاسی مسائل پر تبادلہ خیالات، حکومت کے تعمیری اقدامات کو مقبول بنانا، ملک میں وفاداری اور مشترکہ ریاست کی شہریت کے احساس کو فروغ دینا اور عوام الناس کی خواہشات و مطالبات کے مطابق حکومت کو تجاویز پیش کرنا۔

5- مفاد عامہ کے تمام اقدامات میں صوبہ کے تعلیم یافتہ اور بااثر طبقوں کو حکومت کے افسروں سے قریب تر کرنا۔

انجمن کی رکنیت کے لیے:

(i) اشاعتی کاوشوں سے اپنا ادبی امتیاز ثابت کرنا۔

(ii) سرکاری حیثیت کا حامل ہونا یا اعلیٰ عہدہ دار ہونا اور

(iii) انجمن کی مالی اعانت یا اس کے کاموں میں امداد کی اہلیت کا ہونا لازمی امور میں سے تھا۔ سالانہ چندہ 12 روپے جبکہ 120 روپے ادا کر کے دائمی رکن بنا جاسکتا تھا۔

انجمن کا پورا نام یہ تھا: ”انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب“ جو ترجمہ تھا اس انگریزی نام کا

"SOCIETY FOR THE DIFFUSION OF USEFUL KNOWLEDGE IN THE PUNJAB."

انگریزی کا مفید علم (یا معلومات) ترجمہ میں مطالب مفیدہ ہو گیا۔ ہو سکتا ہے نام کا یہ ترجمہ مولانا آزاد ہی نے لیا ہو۔

انجمن پنجاب کا دائرہ کار نہ صرف تھا لیکن ادبی اہمیت کے حامل مشاعروں کی وجہ سے انجمن پنجاب کو خصوصی شہرت حاصل ہو گئی۔ مشاعروں میں شرکت کے لیے انجمن کی رکنیت ضروری نہ تھی ”ان اجتماعات کا مقصد یہ ہے کہ عشق و محبت کے موضوعات اور کسی خیر ان کی تعریف پر مشتمل شاعری سے قطع نظر نظمیں کہنے اور ان کے ترجمے کرنے کی حوصلہ افزائی کی جائے۔ تاہم انہیں بالکل نظر انداز بھی نہ کیا جائے۔“ ایک اور اہم مقصد یہ ہے کہ ”ایشیا اور ہندوستان کی دیسی اور مشرقی کلاسیکی زبانوں کو ترقی دی جائے۔ اس غرض سے سنسکرت، عربی اور فارسی میں ادبی موضوعات پر بحث و تحقیق اور شاعرانہ طبع آزمائی کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔“

انجمن پنجاب کی کارروائیوں کی تشہیر کے لیے ”انجمن“ نام کا ایک رسالہ بھی طبع کیا جاتا تھا۔ محمد حسین آزاد انجمن پنجاب کے سب سے زیادہ سلسلہ کے مدیر تھے۔ اپنا ایک پریس لگانے کے علاوہ انجمن نے ایک پبلک لائبریری اور دارالمطالعہ بھی قائم کر رکھا تھا۔ بکسرس دہلی کے بموجب 1865ء کے آخر تک اس کتب خانے میں اردو ہندی اور انگریزی کی 1430 کتابیں تھیں اور 26 اخبارات آتے تھے۔ اس کتب خانے کے لیے یورپ سے بھی کتب خرید کی جاتی تھیں۔ انجمن تادار طلبہ کی مالی امداد کے ساتھ ساتھ کتابوں کے حصول میں بھی سب سے مہتمم سہولت دیتی تھی۔

اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے حنیف شاہد کا مقالہ ”کتب خانہ انجمن پنجاب“ (مطبوعہ: صحیفہ جنوری 1973ء) ”انجمن پنجاب کے مقاصد اور قواعد“ ”ترجمہ اشفاق انور مطبوعہ: صحیفہ“ جولائی 1967ء اور اشفاق انور کا مقالہ ”انجمن پنجاب صحیفہ“ جنوری 1968ء۔ (پیشہ 1965ء کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔)

رومانیت کا نقطہ آغاز:-

انجمن پنجاب انگریزی نظموں کے انداز و اسلوب کی نظمیں اردو شاعری میں متعارف و مقبول بنانے کی سرکاری مساعی تھی ہر چند کہ نوبت ویمہ کالج (کلکتہ) کی مانند انجمن کے مشاعروں (جنہیں پنڈت برجموہن و تاتریہ کیفی ”منشورات“ (ص: 270) میں ”مناظرہ“ قرار دیتے ہیں۔ اس پر بھی جاننے والی نظموں کی نصابی حیثیت نہ تھی۔

نکتہ ن میں یہ زمانہ رومانی شاعری کا سمجھا جاسکتا ہے چنانچہ مشاعرہ کی نظموں کے لیے تجویز کردہ عنوانات ”برسات“، ”زمست“، ”امید“ وغیرہ بالواسطہ طور ہی سے سہی رومانیت کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اگرچہ اس منصوبہ کے محرک ڈاکٹر لائٹز کی شعر فنی و شعری ذوق کے بارے میں کچھ نہیں معلوم لیکن قوی امکان ہے کہ انہوں نے معاصر انگریز رومانی شعراء کا مطالعہ کیا ہوگا لہذا ورڈز ورتھ ”کولرج“ کیس ورتھ کی قصوں کے بعد دروں جی وائی اردو غزل کی فضا خاص میں محدود اور حرام نصیبی کے عمومی رویہ کے باعث سوگوار محسوس ہوئی ہوگی۔ شاید اسی احساس کے باعث انہوں نے قصوں کے ذریعہ سے اردو شاعری میں موضوعاتی کشدگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہوگی۔

اختر شیرانی نے ”تقریب بہرہ ورس“ (مجموعہ اشتر مرچہ ڈاکٹر یونس حسن۔ ص: 48) میں محمد حسین آزاد کو اردو میں نیچرل شاعری کا بانی قرار دیا ہے۔ حالانکہ سب لوگ مولانا حالی کے ”مقدمہ“ سے اس تصور کو منسوب کرتے ہیں۔

اردو ادب میں نثر کی حد تک رومانیت کا آغاز یلدرم اور نیاز سے کیا جاتا ہے جبکہ انجمن پنجاب کے 10 مشاعروں میں پیش کی گئی قصوں سے (شاعری کی حد تک) رومانیت کا آغاز کیا جاسکتا ہے۔ حالی اور آزاد سے کولرج جیسی تخیل پرستی ہارن جیسی آزاد روی اور ڈورڈو جیسی فحش نگاری اور کیٹس جیسی حسن پرستی کی توقع بے کار ہے لیکن عصری تخلیقی تناظر میں جو کچھ بھی لکھا جا رہا تھا وہ قابل توجہ ہے۔ حالی اختر شیرانی نے بنائے تھے کہ ابھی مسلمانوں کا عہد دور تھا لیکن انجمن کے مشاعروں نے نظم گوئی کا جواز مہیا کر دیا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کا ذکر تو سب سے پہلے مہتمم و مہتممات پر نثر نگاری کے لیے جس مساعی کا آغاز (1865ء) ہوا اس پر توجہ نہ دی گئی حالانکہ اس ضمن میں بھی خاصا کام ہوا۔

ڈاکٹر ضیفہ بانو نے ”انجمن پنجاب: تاریخ و خدمات“ میں جو کوائف فراہم کیے ان کے بموجب 8 مئی 1874ء کے اجلاس میں مولانا محمد حسین آزاد نے انجمن کی غایت اور مشاعروں کی اہمیت اجاگر کی۔ ”نظم“ ”شب قدر“ بھی اسی جلسہ میں پڑھی گئی طے پایا کہ ہر مشاعرہ کے لیے مجوزہ عنوان پر نظم لکھنی ہوگی۔ کل 10 مشاعرے منعقد ہوئے۔ سات 1874ء میں اور تین اگلے برس۔

اختر شیرانی نے ”تقریب بہار جادواں“ میں انجمن پنجاب کے پہلے جلسہ کو ”اردو کی نیچرل شاعری کا ... پہلا بنیادی جلسہ“ قرار دیتے ہوئے شرکاء کے اسماء درج کیے ہیں اور پروفیسر آزاد، شاہ انور حسین، مولوی مرزا اشرف بیگ خاں، اشرف دہلوی، محمد علاؤ الدین، محمد کاظمی، منشی الہی بخش رفیق، مولوی محمد مقرب علی، رئیس جگراؤں تلکڈ آزاد مولوی اموجان دلی غالب، مولوی عطاء اللہ ... اسی سال جنوری 1874ء کے آخری ایام میں مولانا حالی اور بعد ازاں مولوی سیف، حسن دہلوی تمیز غالب اور مرزا عبدالغنی، رشد گورگانی دہلوی بھی لاہور پہنچ گئے اور طرز جدید کے ان مشاعروں میں حصہ لینے لگے۔“ (ایضاً۔ ص 49)

1874ء کے مشاعروں کی تاریخیں اور نظموں کے عنوانات درج ہیں:

30 مئی (برسات) 30 جون (زمستان) 3 اگست (امید) یکم ستمبر (حب وطن) 19 اکتوبر (امن) 14 نومبر (انصاف) 19 دسمبر (مروت)۔ اگلے برس 30 جنوری (قناعت) 13 مارچ (تہذیب) 3 جولائی (شرافت انسانی)۔ ... اس کے بعد مخالفت کی وجہ سے مشاعروں کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ آزاد نے تمام مشاعروں میں شرکت کی جبکہ حاد پہلے تیسرے چوتھے اور چھٹے مشاعرہ میں شریک ہوئے۔ اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے ڈاکٹر عارف نقیب کی ”انجمن پنجاب کے مشاعرے“ (لاہور 1995ء) ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

محمد اسماعیل میرٹھی:

(پیدائش: 12 نومبر 1844ء وفات: یکم نومبر 1918ء)

بچوں کے لیے آزاد سے لے کر اقبال تک بیشتر ادیبوں نے کنھا لیکن بہت کم ایسے ہیں جنہوں نے مولانا اسماعیل میرٹھی کی مانند بطور خاص بچوں کے لیے لکھ کر اس میں کمال ہی پیدا نہ کیا بلکہ اپنی مثال آپ ہو گئے۔ شاید اسی لیے شبلی نے یہ کہا:

”حالی کے بعد اگر کسی نے سننے کے لائق کچھ کہا ہے تو وہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی ہیں۔“

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے والد کا نام شیخ پیر بخش تھا اور تصانیف میں قصیدہ نوائے زمستان، جریدہ عبرت، مثنوی فکر کلیم، ریزہ جواہر، سفینہ اردو، سواد اردو، ادیب اردو، کمک اردو، ترجمان فارسی اور رسالہ قلندر کی مشہور ہیں۔ بچوں کے لیے قواعد اردو (چار حصے) اور اردو کا قاعدہ اور پرائمری تک کی جماعتوں کے لیے کتابیں لکھیں۔

اسماعیل میرٹھی کی کلیات چھپ چکی ہے بلکہ ”حیات و کلیات اسماعیل“ مرتبہ: محمد اسلم سیفی (لاہور: 1987ء) کے سرورق سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس سے پہلے ان کی کلیات 1911ء اور 1939ء میں بھی طبع ہو چکی تھی۔

اپنے عہد کے دیگر ناموروں کی مانند مولانا بھی اصداغ قوم کی خاطر اپنے اشعار کو بروئے کار لاتے رہے۔ حالی کے زیر اثر مناظر فطرت پر بھی نظمیں لکھیں۔ ساوگی بیان کو جو ہر کلمہ چنانچہ لیے کلمہ غنشی تراش تراش کی شعوری کاوش سے پاک ہے۔ انہوں نے بھی زمانہ کی اصلاحی روش کی پیروی میں اصلاحی نظمیں لکھیں جو سادہ نگارش کی چھٹی مشیت بنیں کرتی ہیں۔ ان کی غزلیں بھی سلاست کی حامل ہیں۔ پہلی غزل سے حمدیہ اشعار پیش ہیں:

تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا
کیسی زمیں بنائی کیا آسمان بنایا
پاؤں تے بچھایا کیا خوب فرشِ خاکی
اور سر پہ لا جو روی اک ساناں بنایا

عاشقانہ انداز یہ ہے:

نکلے تم غیر کے گھر سے کہ مری جاں نکلی
جس کو دشوار سمجھتے تھے وہ آساں نکلا
: نقاب حور میں روپوش اک لطف نہاں نکلا
وہ میرے حال پر مجھ سے بھی زیادہ مہرباں نکلا

یہ سب اپنی جگہ درست مگر انہیں اصل شہرت بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں سے حاصل ہوئی، بچوں کی نصابی کتب میں ان کی نظموں نے نہیں کئی نسوں کا محبوب شاعر بنائے رکھا، اسلوب یہ کہ سنتے ہی شعر یاد ہو جائے۔ کون سا ایسا بچہ ہے جس نے پن چکی پر نظم پڑھی اور اسے شعر یاد نہ ہو

نہر پہ چل رہی ہے مَن چکی
: حسن کی ہے پوری کام کی چکی
مگر سب سے خفا ہے اپنی چند شعر پیش ہیں لیکن یہ چند سودمند تو سب کے لیے ہے:

تج میں راحت ہے اور آسانی
تج سے ہوتی نہیں پشیمانی
ان دنوں ہے جو کہ ہے سچا
س میں بڑھا ہو یا کوئی بچہ

جہاں کی ہو جس نے تمہارے خلاف
جو چاہے معافی تو کر دو معاف
: اگر دشمن کوئی تر سے اگر
جہاں تک بنے تم کرو درگزر
کرو تم نہ حاسد کی باتوں پہ نور
جلے جو کوئی اس کو جلے دو اور

آخر شعر کی نصیحت کو تو میں نے بھی پلے باندھا۔

دو کا کوروی:

دو کا کوروی کو وہ شہرت نہ ملی جو ان کا حق تھی اور کچھ نہیں تو صرف اس بنا پر بھی وہ قابل توجہ ہیں کہ انہوں نے نظم مٹرا کی صورت

میں شعر کی تقسیم کے خوبصورت تراجم کیے جیسے طامس مور کی مشہور نظم "The light of the Other Days" کا ترجمہ:

کچھ شب تنہائی میں کچھ دیر پہلے فیند سے
نہ زنی ہوئی دلچسپیاں بیٹے ہوئے دن عیش کے

بننے ہیں شمعِ زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی

میرے دلِ صد چاک پر

اختر شیرانی تو نادر کا کوردی کو "انہیں کا ہم زباں" قرار دیتے ہیں۔ (نگارشات اختر مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی۔ ص: 56) محسن کا کوردی

بھی مخصوص انداز و اسلوب کے حامل تھے۔ محسن نے بڑی کامیابی سے ہندی کے کول الفاظ سے اپنے اسلوب میں گیت کی نرمی اور موسیقیت پیدا کی۔ ان کی یہ نعت و اب حوالہ کی چیز بن چکی ہے۔ نعت میں ہندی اسلوب محسن ہی یہ کام کر سکتے تھے:

سمت کاشی سے چلا جانبِ معہرا بادل
پھر ہوا دوش پر آئی ہے لیے گنگا جل
کالے کوسوں نظر آئی ہیں گھٹائیں کالی
بند کیا ساری خدائی پہ بتوں کا بے عمل
کہیں جبرئیل اشارے سے کہ بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانبِ معہرا بادل

حواشی:-

- (1) فرانسیسی ترجمہ گارساں دتاسی نے کیا اور ایشیا نک سوسائٹی آف پیرس میں طبع ہوا۔ گارساں دتاسی کے کئی خطبات میں سرسید، اراں کی تصانیف کا تذکرہ ملتا ہے۔
- (2) معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں حالی آسان ہدف تھے چنانچہ گیت رضا کے بموجب چکبست نے اپنی مزاح نگاری کا آغاز مولانا حالی کے خلاف 27 اگست 1903ء کے "اودھ پنچ" میں "مولانا حالی کا ہوا سے لڑنا" لکھ کر کیا تھا ("سہو سراغ" ص 144)
- (3) انگریزی کے مشہور مزاحیہ ہفت روزہ اخبار "پنچ" کا اجراء 17 جولائی 1841ء میں ہوا اور جنوری 1992ء میں بند کیا گیا۔ آخری شمارہ میں ایک کارٹون میں قبر پر کتبہ بنا کر یہ لکھ گیا "مسٹر پنچ 1841-1992ء جو اب اس دنیا میں نہیں رہے۔"
- (4) تاریخ پیدائش ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی تحقیق کے مطابق ہے۔ بحوالہ "اکبر" آبادی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" ص 15۔
- (5) "اقبال نامہ" جلد دوم ص 34۔
- (6) مقدمہ شعر و شاعری اب الگ کتاب کے طور پر چھپتا ہے۔ دراصل یہ ان کے دیوان (کانپور 1893ء) کے ساتھ بطور مقدمہ طبع ہوا تھا۔ نہ معلوم بعد میں کیسے اس کی جداگانہ طباعت شروع ہو گئی۔ حالی کی زندگی میں دیوان ایک ہی مرتبہ چھپا تھا۔

ب نمبر 15

ادب اور پنجاب

اردو زبان کا مرکز لاہور بن گیا ہے
دہلی و لکھنؤ کو پکارا کرے کوئی
(صفر مرزا پوری، لکھنؤ) (1)

صحیح حصہ سے پنجاب ہمیشہ ہی فعال رہا ہے، وجہ میرا پنجابی ہونا نہیں بلکہ اس خطے کا جغرافیائی محل وقوع اور اس سے جنم لینے والا

ترہ تہہ۔ درختوں کی سب سے پہلے پنجاب ہی میں پہنچتے۔ جہاں تک آباد کاری کا تعلق ہے تو ہندوستان میں سب سے پہلے پنجاب ہی آباد ہوا۔ منڈا اقبال، دراوڑ اور پھر آریہ بھی پہلے پہل پنجاب میں آباد ہوئے۔ یہیں ویدیں مرتب ہوئیں۔ ریگس سرطیری دریا سرسوتی تھا جو چولستان کے صحرا میں آسودہ خاک ہوا۔ انھرو پولوجی کی جدید تحقیقات کے بموجب اولین Homo sapiens کا نظیور بھی وادی سوال میں ہوا۔

دیوناگری لکھنؤ سے قطع نظر یہ اس عہد کی تاریخ، زبان، طرزِ زیست، رسوم و رواج کے بارے میں مستند معلومات بھی فراہم کرتی ہیں۔ ان بھی دیوناگری لکھنؤ سے قطع نظر یہ اس عہد کی تاریخ، زبان، طرزِ زیست، رسوم و رواج کے بارے میں مستند معلومات بھی فراہم کرتی ہیں۔

لفظ کا سفر:

جہاں تک لسانی مطالعہ کا تعلق ہے تو آج بھی چھ ہزار برس قدیم منڈا زبان کے متعدد الفاظ ہری عام بول چال کا حصہ ہیں جیسے: نا، بی، پھو، پھو، سلا، ممانی، موسی، بر (بمعنی دولہا) بیڑھی (بمعنی نسل) نتھ، گہنا، آٹھل، دھستا، توڑا، کوس، بھول، دھتورا، کھوئی، کرید، نیم، پستہ، آوا، بھٹی، پندیا، آرا، ڈنڈا، برچھا، ڈھال، بوہنی، کھوجی، جھونپڑی، دالان، پھانک، بھاڑا، چیلہ، چتر، ڈھال، ڈھنڈ، گیہو، لٹ، مت، مورکھ، منڈلی، نانا، روڑا، اڑوس پڑوس، دھوم دھام، کھٹ پٹ۔ (2)

یہ تمام الفاظ آج بھی پنجابی (اور اردو) میں استعمال ہو رہے ہیں۔ اشفاق احمد نے ”اردو کے خوابیدہ الفاظ“ کے نام سے جو چھ جلدیں مرتب کی تھیں، اس کے بیشتر الفاظ بھی پنجابی زبان کے ہیں۔ پنجابی اور اردو کا یہ تال میل قابلِ توجہ ہے جس سے اس امر کی توضیح ہوتی ہے کہ زبانوں کی گنگا جمن سے کیسے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ داخلی توانائی کی بنا پر لفظ کیسے زندہ رہتا ہے۔ تاریخی لحاظ سے دیکھیں تو پٹھانوں، غلیوں، تغلقوں اور مغلوں سے کہیں پہلے سکندر یونان سے لکتا ہے اور ایران کو زیر کرنے کے بعد صوبہ سندھ میں داخل ہوتا ہے اور یوں جہلم کے مقام پر وہ مشہور جنگ ہوتی ہے جس نے ”پورس کے ہاتھی“ جیسی ضرب المثل دی۔ اس کے بعد

سکندر متان کا رخ کرتا ہے جہاں ایک خوفناک جنگ میں خود بھی زخمی ہوا، متان ہی میں فوجیوں نے مزید آگے بڑھنے سے انکار کیا تھا۔
 انگریز پنجاب ایک نوع کی تاریخی گزرگاہ بلکہ ایسی شارع عام بن جاتا ہے جو حملہ آور کو سیدھی دہلی لے جاتی، سلطنتِ دہلی میں قائم
 ہوتی مگر لاتعداد فوجی، تاجر، پیشہ ور پنجاب میں مستقر آباد ہو جاتے۔ بھانت بھانت کے لوگ اپنی بولیاں، مذہب اور کلچر ساتھ لے آئے۔ اور اس
 خطے میں رچ بس گئے۔ یوں بتدریج اس امتزاجی عمل کا آغاز ہوا جس نے پنجابی زبان اور کلچر کے خدوخال سنوارے۔ اور اس کا نقطہ عروج اردو
 کی تشکیل اور صورت پذیری میں ہوا۔ جہاں اردو گئی وہیں بالواسطہ طور پر پنجاب کی مٹی کی خوشبو بھی پہنچی۔ ہمیں دھنی شاعروں یا ہندوی میں پنجابی
 اور سرائیکی کے جوالہ ظاہر جاتے ہیں تو وہ بھی اسی باعث ہیں۔ امیر خسرو نے یقیناً یہ شعر متان میں کہا ہوگا۔

من کہ بر سر نہاد نمی نہادم گل
 بار بر سر نہاد و کفتمہ مجمل

ہم جب اردو زبان و ادب کے ابتدائی نقوش کی بات کرتے ہیں تو جنوبی ہند تک جاتے ہیں جو غلط بھی نہیں لیکن یہ سامو دھمی مل
 جاتا ہے جس سے اس امر کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ جس زمانہ میں جنوبی ہند میں اردو میں لکھا جا رہا تھا، اس کے متوازی پنجاب میں بھی کچھ کام ہو رہا
 تھا۔ حافظ محمود شیرانی نے بھی ”پنجاب میں اردو“ میں اس ضمن میں تحریر کیا ہے جس کا حوالہ ڈاکٹر شفیق انجم کی مرتبہ مثنوی ”گلزارِ نقد“ ہے جسے
 دیوان غلام علی کی الدین نے 1726ء 1139ھ میں تحریر کیا۔ یوں صاحب مثنوی ولی (سن وفات 1720ء-1725ء کے درمیان) کے
 معاصر قرار پاتے ہیں۔ ڈاکٹر شفیق انجم کے مقدمہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دیوان غلام علی کی الدین میرپور کا رہائشی اور گھڑ قوم سے تھا۔ میرپور
 پنجاب کا شہر تھا۔ ”گلزارِ نقد“ کا موضوع حبیب کہ نام سے ظاہر ہے تصوف ہے۔

ڈاکٹر شفیق انجم مثنوی کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں

”گلزارِ نقد سے اٹھارہویں صدی کے نصف اول میں پنجاب میں اردو زبان کی مسافت کا پتہ چلتا ہے۔ اس اردو پر فارسی
 کی بجائے پنجابی کے گہرے اثرات واضح نظر آتے ہیں اور زبان اپنی مقامی ساخت کے مطابق استعمال میں آ کر جہاں مثنوی میں
 انفرادیت کا رنگ بھرتی ہے وہاں اس بات کی بھی مکمل تردید کرتی ہے کہ پنجاب میں اردو کسی دوسری سمت سے در آمد ہوئی ہے۔ مثنوی
 کی بحر اگرچہ فارسی ہے اور عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ بھی ملتے ہیں لیکن غالب ذخیرہ الفاظ پنجابی اور پہاڑی (پوٹھوہاری) زبان
 کا ہے۔“ (ص: 16)

مثنوی کے اسلوب کا ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

من	سارو	اک	من	کی	بات
جس	میں	پائے	ذات	عنات	
کہے	فقیر	غلام	محمی	الدین	
دیندار	کوں	چاہیے	دین		

مختلف بولیوں اور ثقافتوں کے امتزاج نے بالاخر اس رویے کی تشکیل کی کہ پنجاب نہ تو طرزِ سخن پہ اڑتا ہے اور نہ ہی آئینِ نو سے
 ڈرتا ہے۔ اسی لیے ادب اور شاعری میں پنجاب نے قائدانہ کردار ادا کیا ہمیشہ سے۔ اقبال، فیض، راشد، میراجی، ندیم اور مثنوی خطہ ہی کی دین
 ہیں۔ سرسید احمد خان کی سارے ہندوستان نے مخالف کی مگر اہل لاہور نے اس گرم جوشی سے ان کا استقبال کیا کہ خوش ہو کر انہوں نے ”زندہ
 دالان پنجاب“ کے خطاب سے نوازا۔

وہی:

۲۰ جنوری ۱۸۶۵ء کو حکومت کے ایما پر ”انجمن پنجاب“ قائم کی گئی۔ دراصل یہ نظم نگاری کے ذریعہ سے اردو شاعری کو غزل کے شہزادے سے نیاں برتھیتی امکانات میں وسعت دینے کی ایک کوشش تھی۔

انجمن میں محمد حنیف شاہ مقالہ ”نواب شیخ تلام محبوب سہانی اور انجمن پنجاب اور انجمن اتحاد کے مشاعرے“ میں یہ معلومات
 دیتے ہیں۔ جب تک انجمن پنجاب لاہور (قیام 21 جنوری 1865ء) اور مشاعروں کا تعلق ہے تو انجمن مشاعرہ 8 مئی 1874ء کو قائم
 ہوئی۔ ان مشاعروں میں دو دفعہ کی جو غزلیں پڑھی جاتی تھیں، انہیں رسالہ انجمن مشاعرہ بیت العلوم پنجاب المعروف ”گلدستہ انجمن“
 میں شائع کیا جاتا تھا۔ یہ گلدستہ انجمن میں جمع ہوتا تھا اور اس میں صرف غزلیں شائع ہوتی تھیں۔ ان گلدستوں کا اخبار انجمن سے کوئی تعلق
 نہ تھا۔ یہ گلدستہ سب سے پہلے لاہور کے ”طرحی مشاعروں“ کی غزلیں ”گلدستہ انجمن“ نامی

— تیرے لیے۔ میرے لیے۔ معاوضہ، متبادل مشاعرے کے بارے میں تفصیلات بھی درج ہیں اور ان مشاعروں میں شرکت کرنے والوں کی فہرستیں۔

مختلف حیثیتوں پر مشتمل تھیں۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے بند ہو گئے تو لاہور میں سکوت چھا گیا اور وہ سونا
 رہا۔ نہ صرف یہ کہ انجمن اتحاد کے اجتماعات میں ایک ہفتہ دو مشاعرے، انجمن اتحاد کے اجتماعات میں قائم ہوا اور اس
 مجلس نے بی۔ عظیم شجاعت حسین محمد نے 1890ء میں رکھی۔ موصوف اپنے زمانے کے بہت بڑے طبیب، فلسفی اور ادیب تھے۔ خن منہی اور خن گوئی
 مجلس میں بہت جرات دہرا کرتے تھے۔

محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کی روح و سانس تھے۔ جتنی ان دنوں لاہور میں تھی۔ انہوں نے بھی انجمن کے مشاعروں کے لیے غمیں بھیجیں۔ ماہانہ مشاعرہ میں مصرعِ سخن کے برعکس نظم کہنے کے لیے غزلوں (”حب و جن“، ”برسات“، ”امن“ وغیرہ) دیا جاتا تھا۔ اس سے وہ بے حد غمک گیر مخالفت کی بنا پر یہ سلسلہ ختم کر دیا گیا۔ لیکن ان مشاعروں نے نظم نگاری کا شوق پیدا کر دیا۔ یوں پنجاب میں غزل کے ساتھ ساتھ نظم نگاری بھی فروغ پاتی رہی۔

شعر، شعر اور مشاعرہ لازم و ملزوم ہیں۔ چنانچہ لاہور میں بھی انیسویں صدی میں مشاعروں کا آغاز ہو جاتا ہے۔

پر مئی ۱۹۰۱ء میں سر عبدالقادر نے لاہور سے ”مخزن“ کا اجرا کیا، اس کے پہلے شمارہ میں علامہ اقبال کی نظم ”ہمالہ“ شائع ہوئی۔
تقریباً بیس سال بعد ہندوستان میں پنجاب کے تخلیقی شخص کا باعث بنا۔ ”مخزن“ ادب میں لکھنؤ، تجربات اور جدید رجحانات کے
باعث بنا اور جدید ہی تمام ہندوستان میں اس کی شہرت ہو گئی۔ ”مخزن“ کے بعد ”ہمایوں“، ”نیرنگ خیال“، ”رومان“، ”شاہکار“،
”سیہ روز“ دینی دنیا“ جیسے جرائد کا اجرا ہوا۔ ان سب نے نہ صرف یہ کہ پنجاب کے تخلیق کاروں کو اردو دنیا سے متعارف کرایا بلکہ پنجاب میں
میں بہت بڑی ترقی کے فروغ کے لیے سازگار فضا پیدا کی۔

نہ قبول کرنے کی صلاحیت نے اس خطہ کے تخلیق کاروں کو وہ صلاحیت بخشی جس کی بنا پر یہاں نہ صرف تخلیقی اظہار و اسلوب

میں تخلیقی تجربات ہوتے رہے بلکہ انہیں قبول بھی کیا جاتا رہا۔ اقبال، فیض، راشد، میراجی، ندیم، منٹواس لیے بڑے تخلیق کار نہیں کہ یہ پنجابی تھے بلکہ اُس پنجابی رویے کے باعث بڑے ہیں جو موضوع اور ہیئت کے نئے پن سے الرجک نہیں۔ اگر یہ نام حذف کر دیں تو اردو ادب میں بہت بڑا خلا پیدا ہو جاتا ہے، اتنا بڑا کہ اردو ادب، اردو ادب نہیں رہتا۔ کم از کم وہ ادب تو نہیں رہتا جس سے ہم آپ آشنا ہیں۔

پنجاب کے تخلیق کاروں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اردو ادب میں پنجابی الفاظ و محاورات شامل کرنے کے جس عمل کا آغاز کیا، ہنوز بھی وہ جاری ہے۔ اشفاق احمد اور امجد اسلام امجد کے بعض ڈراموں کے ساتھ ظفر اقبال کی غزلیں معروف مثالیں ہیں۔

پنجابی Vs اہل زبان:

جب علامہ اقبال کی شاعری کا چرچا ہوا تو ایک طبقے نے ان کے پیغام سے صرف نظر کرتے ہوئے زبان و بیان پر اعتراضات کیے۔ علامہ اقبال بالعموم معترضین کے خلاف ردِ عمل کا اظہار نہ کرتے تھے لیکن اردو میں پنجابی الفاظ و محاورات کے استعمال کے سلسلے میں انہوں نے لسانی دائل کے ساتھ اپنے موقف کی وضاحت کی، غیر جذباتی اسلوب میں:

”اس بات پر مُصر ہیں کہ پنجاب میں غلط اردو کے مروج ہونے سے یہی بہتر ہے کہ اس صوبے میں اس زبان کا رواج ہی نہ ہو۔ لیکن یہ نہیں بتاتے کہ غلط اور صحیح کا معیار کیا ہے۔ جو زبان باہمہ وجہ کامل ہو اور ہر قسم کے ادبے مطالب پر قادر ہو، اس کے محاورات و الفاظ کی نسبت تو اس قسم کا معیار خود بخود قائم ہو جاتا ہے۔ جو زبان ابھی بن رہی ہو اور جس کے محاورات و الفاظ جدید ضروریات کو پورا کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً اختراع کیے جا رہے ہوں، اس کے محاورات وغیرہ کی صحت و عدم صحت کا معیار قائم کرنا میری رائے میں محلات سے ہے۔ علمِ انہ سے یہ ایک مسلم اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے اور یہ بات کسی لکھنؤی یا دہلوی کے امکان میں نہیں ہے کہ اس عمل کو روک سکے۔“ (4)

علامہ اقبال اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں:

”تعب ہے کہ میز، کمر، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمہ کو بلا تکلف استعمال کرو لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورہ کا لفظی ترجمہ یا کوئی پر معنی پنجابی لفظ استعمال کر دے تو اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو اور باقی باتوں میں اختلاف ہو تو ہو مگر یہ مذہب منسور ہے کہ اردو کی چھوٹی بہن پنجابی کا کوئی لفظ اردو میں گھسنے نہ پائے۔ یہ قید ایک ایسی قید ہے جو علمِ زبان کے اصولوں کے صریح خلاف ہے اور جس کا قائم و محفوظ رکھنا کسی فرد بشر کے امکان میں نہیں ہے۔ اگر یہ کہو کہ پنجابی کوئی علمی زبان نہیں ہے جس سے اردو الفاظ و محاورات اخذ کیے جائیں تو آپ کا عذر بے جا ہوگا۔ اردو ابھی کہاں کی علمی زبان چکی ہے جس سے انگریزی نے کئی الفاظ بدمعاش، بازار، لوٹ، چالان وغیرہ لے لیے ہیں اور ابھی روز بروز لے رہی ہے۔“ (5)

یگانہ نے بھی طنزاً اقبال کو ”اک بال“ لکھا تھا۔ پنجابی ادیبوں اور علامہ اقبال پر اہل زبان جو اعتراض کر رہے تھے وہ دراصل بند ذہن اور کھلے ذہن کے باعث تھے۔ زبانِ حرکی ہے (یا اسے ہونا چاہیے) زندہ زبان ہی زندہ خیالات کا ساتھ دے سکتی ہے۔ بہت پانی صاف اور حیات بخش ہوتا ہے۔ پانی رک جائے تو گندہ جو بڑ بن جاتا ہے۔ تصوراتِ نو، نئی ایجادات اور نئی صورتِ حال کے لیے بعض اوقات مروج الفاظ

بے کار ثابت ہوتے ہیں تو نئے الفاظ، نئی علامات، نئی اصطلاحات اور نئی تشبیہات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے دیگر زبانوں سے موزوں الفاظ و علامات حاصل کی جاتی ہیں۔ الفاظ زبان کے لیے آکسیجن کا کام کرتے ہیں، آکسیجن سے محروم مریض کا بچنا محال ہوتا ہے۔ اس ضمن میں علامہ اقبال نے اپنے ایک مکتوب میں بڑے پتے کی بات کی:

”زبان کو میں ایک بُت تصور نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہار مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زبان انسانی جذبات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہے۔“ (6)

بات ذرا پھیل گئی لیکن یہ اس امتزاجی عمل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے جس کے باعث اب اردو میں پنجابی اور سرائیکی کے الفاظ کی شمولیت ہو رہی ہے۔

ہیر اور اہل زبان:-

میٹ نے کلاسیک کی یہ خصوصیت بتائی تھی کہ وہ اپنی زبان کے تمام تخلیقی امکانات کو اس خوش اسلوبی سے استعمال کرتا ہے کہ بعد میں آنے والے اس سطح تک نہیں پہنچ پاتے۔ کچھ یہی عالم وارث شاہ کا بھی ہے جسے پنجابی زبان کا کلاسیک قرار دیا جاسکتا ہے۔ پنجابی ناقدین، محققین کے لیے ”بیہ“ سد بہار موضوع ثابت ہوئی جنہوں نے اس کی تشریح و توضیح اور فنی محاسن گنوانے کے لیے اپنی بہترین صلاحیتوں سے کام لیا۔ اتنا عجیب یہ گھر پھر بھی یوں محسوس ہوتا ہے:

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ہیر کی شہرت صرف پنجاب تک ہی محدود نہ رہی بلکہ بعض شواہد سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند میں بھی مقبول تھی۔ دیکھیے لکھنؤ میں بیٹھا ”دریائے لطافت“ کا مولف انشاء کیا کہہ رہا ہے:

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھا کا

تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

جب کہ نظیر اکبر آبادی گزری کی تعریف یوں کرتے ہیں:

نیز می ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے

سید می ہے سو وہ یارو رانجھا کی بانسری ہے

نظیر اکبر آبادی کا ایک اور شعر سنئے،

میں تو صدف محشر میں بھی لوں گا تجھے پہچان

رانجھا کو نہ بھولے گا کبھی ہیر کا نقشہ

ان سب سے پہلے سراج اورنگ آبادی بھی ایسا شعر کہہ چکے تھے:

مشتاق ہوں میں تیری نصاحت کا ولیکن

رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

”ہیر“ بنیادی طور پر زرعی کلچر کی مظہر ہے جبکہ لکھنؤ اور آگرہ کا کلچر شہری بلکہ شاہانہ تھا۔ اس لیے ہیر کی پسندیدگی کو زبان کا تخلیقی

استعمال قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس پر مستزاد بیر خوانی کی مخصوص نے جس میں سوز و دیک راگ کا کام کرتا ہے۔ انشاء اور نظیر ہفت زبان بھی تھے اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ہیر کو پنجابی میں پڑھا/ سنا ہوگا۔

پنجابی غزل:

اردو شاعری میں غزل سب سے زیادہ توانا صنف ہے۔ ایسی صنف جو طویل تخلیقی روایات کی حامل ہے اور صدیوں سے جس نے تخلیقی شخصیات کو اظہار کا سانچہ مہیا کیا۔ دیگر علاقوں کے مانند اہل پنجاب نے بھی غزل کی خدمت کی مگر یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ خود پنجاب نے بھی غزل کو اپنا۔ حالانکہ پنجابی زبان کے مزاج کی مناسبت سے اس میں شعری اظہار کی کئی صورتیں موجود تھیں لیکن اس کے باوجود بھی غزل نے پنجابی زبان کو ایک نیا طرز اظہار فراہم کیا۔

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کے مقالہ ”بلیے شاہ کی ایک نو دریافت پنجابی غزل“ کے بموجب:

”... بابا بلیے شاہ کی ایک نایاب پنجابی غزل پہلی بار سامنے لائی جا رہی ہے۔ اس سے محققین کا یہ دعویٰ باطل ہو جاتا ہے کہ پنجابی میں غزل کی ابتداء میاں محمد بخش نے کی۔ پانچ اشعار کی اس غزل کو کاتب نے ریختہ کا نام دیا ہے۔ لفظوں کی تحریری صورت (امداد اور کاغذ کی کہنگی) کو سامنے رکھتے ہوئے یہ اندازہ قائم کرنا دشوار نہیں کہ غزل کم از کم ڈیڑھ سو سال پہلے کی تحریر (کتابت شدہ) ہے۔ مقطع میں تخلص کی موجودگی کے علاوہ کئی اندرونی شہادتیں (جیسے موضوعات، لفظیات اور اسلوب) اس غزل کو بابا سائیں کی تخلیق ثابت کرتی ہے۔“

غزل درج ہے:

سانوں لگڑا عشق پیارے دا	سانوں لگڑا جھورا دلدارے دا
انہ دی گھنگھور جو سُنیاں	وسریا تخت ہزارے دا
موسیٰ چڑھ کوہ طور دے اُپر	جلوہ دیکھ نظارے دا
آپ ہساوے آپ نچاوے	بھیت نہ دتیں لارے دا
بٹھا شاہ دا کڈھ کے کلیجہ	کندھا پھڑیا عشق سوارے دا (7)

اردو اور پنجابی کا تخلیقی مزاج جدا گانہ ہے۔ پنجابی کا بیشتر شعری سرمایہ فوک اصناف پر مشتمل ہے جیسے ڈھولا، ماہیا، ٹپا، کانی، گیت، دوہڑا وغیرہ۔ پنجابی شعری اصناف نے اسی زرعی کلچر سے جنم لیا جو اس خطے سے مخصوص ہے جبکہ فارسی ماڈل اور دربارداری کے زیر اثر غزل سمیت اردو کی شعری اصناف کی Sophistication زرعی کلچر کے برعکس ہے لیکن اس کے باوجود پنجابی میں غزل کا پنپنا خاصا معنی خیز ہے۔ زبانوں کا باہمی لین دین ان کے تخلیقی نقوش سنوارنے کا باعث بنتا ہے در اس عمل سے زبان باثروت ہوتی ہے اور زبان سے وابستہ تخلیقی امکانات وسعت پذیر ہوتے ہیں۔

ان دنوں اگر ایک طرف جاپانی ہائیکو سے رغبت کا اظہار کیا جاتا ہے تو دوسری جانب پنجابی ماہیا اردو میں فروغ پا رہا ہے۔ اگر میں غلطی نہیں کر رہا تو سب سے پہلے اختر شیرانی نے اردو ماہیا کا تجربہ کیا تھا۔ تازہ کام ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کے ماہیوں کا مجموعہ ”ماہیا رے ماہیا“ ہے۔ اردو نے غزل دے کر ماہیا لیا تو یہ گھائے کا سودا نہ ہوا، جہاں تک اردو میں پنجابی کلچر کی عکاسی کا تعلق ہے تو بیشتر اہل قلم نے اپنی فکشن کے ذریعہ سے پنجاب کی عکاسی کی، تاہم اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ خصوصی حوالہ قرار پاتے ہیں۔ ہر چند کہ دونوں کا موضوع پنجاب

پنجاب فکشن میں:

۔ جنہر رستہ بیدی نے اگرچہ بطور خاص سکھوں کو تو موضوع نہ بنایا مگر ”ایک چ درمیل سی“ میں اس نے سکھوں کی معاشرت کے ۔ ۔ ۔ چہ : ”نئے“ (جوان بیوہ بھادج سے دیور کی شادی پر) کے بارے میں دلچسپ طویل افسانہ قلم بند کیا ہے۔ بیدی انسانی نفسیات کا ۔ ۔ ۔ نے ”ایک چ درمیل سی“ میں بھی اس نے ”ہاں“ اور ”نہیں“ سے وابستہ جذباتی کشمکش اجاگر کی ہے۔

بلونت سنگھ اور راجندر سنگھ بیدی نے جہاں بات ختم کی، گیان سنگھ شاطر نے اس نام کے ناول میں سکھوں کی Crude جنس زندگی، گندے لطیفے، گالیاں، نفرت، محبت سب کچھ اردو پنجابی پر مبنی مفرس اسلوب میں کمال چابکدستی سے بیان کر ڈالا۔ یوں سمجھئے کہ اس نے سکھ کا بدبودار ”کچھا“ پبلک میں دھو ڈالا لیکن اسے نیل سے دھو کر صاف کر کے سوکھنے کو دھوپ میں ڈالنے کے برعکس وہ اسے دیسا ہی رہے ہیں۔

پنجاب کے حوالہ سے اور بھی کام ہوا ہے جیسے جمیلہ ہاشمی کا ناولٹ ”روہی“، غلام الثقلین نقوی کا ناول ”میرا گاؤں“ اور فرخندہ لودھی کے بعض افسانے۔ پنجاب ایک خطہ کا نام نہیں بلکہ ایک طرزِ حیات کا نام بھی ہے۔ پنجاب کی روح ایک چیلنج ہے تخلیق کاروں، مصوروں اور محققوں کے لیے۔ موسم، پکھیر، دھور، ڈنگر، دھرتی اور اس دھرتی کے باسی اس انفرادیت کے حامل ہیں جو تخلیق کاروں، مصوروں اور محققوں کے لیے ایک دائمی چیلنج ہے۔

لاہور میں مشاعرے:-

جہاں تک لاہور میں مشاعروں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہے کہ حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے نتیجہ میں اب یہ تسلیم کیا جا چکا ہے کہ اردو زبان کی تشکیل پنجاب میں ہوئی۔ جیسے جیسے زبان ترقی کرتی گئی، ادبی شعور بھی فروغ پاتا گیا اور شاعری کی صورت میں زبان کی تخلیقی استعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا، لہذا شاعری کے فروغ کے ساتھ ساتھ مشاعروں کا انعقاد لازم تھا۔ 1857ء کے بعد دہلی، لکھنؤ اور دیگر علاقوں کے افراد نے بسلسلہ روزگار لاہور کو اپنا مسکن بنایا تو وہ اردو، شاعری اور مشاعرہ بھی اپنے ساتھ لائے ہوں گے اور یوں پہلی مرتبہ پنجابی اردو زبان کی حلاوت، غزل کے ذائقہ اور مشاعرہ کے چسکے سے آگاہ ہوئے ہوں گے۔ کنہیا لال ہندی نے اپنی تالیف ”تاریخ لاہور“ میں لاہور کے شعراء کے ضمن میں یہ لکھا:

”لاہور کے شعراء میں سے بعد سکھی مولوی غلام حسن تخلص خورم و مولوی فرید الدین و مولوی احمد بخش بلاول و فیض بخش تخلص فیض تھا۔ مولوی خورم فارسی، غزل و ربیعہ و مثنوی عمدہ لکھتا تھا۔ مولوی فرید الدین سکھوں کے وقت ایک بڑا شاعر مانا جاتا تھا۔ اشعار، فارسی و اردو اچھے پر مضمون لکھتا تھا۔ تاریخ گوئی میں بھی اس کو کامل استعداد تھی۔ موجودہ شعراء میں سے ایک تو مصرام داس تخلص خلف معدیلی رام نرائی مہاراجہ رنجیت سنگھ ہے دوم مفتی غلام سرور، یہ شخص اردو فارسی نظم قابل تحسین لکھتا ہے۔ خاص لاہور کے رہنے والے شاعروں میں سے اور کوئی شاعر نہیں ہے، البتہ اور ملکوں کے آئے ہوئے شعراء مثل مولوی محمد حسین آزاد وغیرہ لاہور میں سکونت پذیر ہیں اور موضع نواں کوٹ میں ایک شاعر فضل شاہ نام رہتا ہے۔ بہت کتابیں عشقیہ پنجابی میں اس نے لکھی ہیں۔“

آج اس نوع کی معلومات دستیاب نہیں ہیں جن سے اس امر کا تعین کیا جاسکے کہ لاہور میں سب سے پہلا مشاعرہ کب منعقد ہوا لیکن انجمن پنجاب کے مشاعروں کے بارے میں اب معلومات عام ہیں۔ حکومت پنجاب نے 21 جنوری 1865ء کو انجمن پنجاب قائم کی جس کا مقصد صوبہ میں علم و ادب کا فروغ تھا۔ اس انجمن کی تاریخ ادب اردو میں اس بنا پر اہمیت رہی کہ اردو زبان میں پہلی مرتبہ نظم کے مشاعرہ کی طرح ڈالی گئی۔ غزل کے مشاعرہ میں مصرع طرح دینے کے برعکس انجمن پنجاب کے مشاعروں میں دیئے گئے عنوان پر نظم لکھی جاتی تھی۔ برسات، امید، زمستان، حب وطن، انصاف، مروت، قناعت، تہذیب اور شرافت انسانی یہ تھے وہ موضوعات جن پر نظمیں لکھی گئیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ نظموں کے ان مشاعروں کی ملک گیر مخالفت ہوئی۔ طرزِ کہن پراڑنے والوں کے بموجب یہ مشاعرے غزل

اندر بازار حکیموں میں ایک انجمن مشاعرہ قائم تھی جس کی نشستیں حکیم ابن الدین کے مکان میں منعقد ہوتی تھیں۔ اس انجمن مشاعرہ کی بنیاد حکیم شجاع الدین نے 1890ء میں رکھی تھی۔ پہلے اس کے مشاعرے حکیم ابن الدین کے مکان پر ہوتے تھے مگر 1896ء میں حکیم شجاع الدین کے انتقال کے بعد یہ مشاعرے نواب غلام محبوب سبحان خٹک شیخ امام الدین والی کشمیر کی سرپرستی میں ان کی حویلی میں ہونے لگے۔ حکیم شجاع الدین اپنی زندگی میں میر مجلس ہوتے تھے۔ مرزا ارشد گورگانی دہلوی اور میرناظر حسین نازم لکھنؤی مشاعرے کی روح رواں تھے۔ مشاعروں میں سامعین کی تعداد بڑھتی چلی گئی، بعد میں یہی مشاعرے نواب غلام محبوب سبحانی کی صدارت میں اسی مقام پر منعقد ہونے لگے جہاں آج کل انارکلی بازار کے شروع میں ہوٹل واقع ہے۔ حکیم امین الدین کے مکان کے سامنے جہاں انجمن مشاعرہ قائم تھی، ایک چھوٹا سا مکان حکیم شہباز احمد کا تھا جو امین الدین کے چچا زاد بھائی تھے۔ ان کا مکان ایک کلب بن گیا تھا جہاں شہر کے با مذاق اصحاب جمع ہوتے تھے۔ انجمن مشاعرہ میں قبول کی شرکت کے باعث حکیم شہباز الدین اور ان کی جماعت نے فی الفور اقبال کو اپنے دائرہ اثر میں لے لیا۔“

(ص: 78-81)

انیسویں صدی میں لاہور میں ہونے والے مشاعروں کے بارے میں جو معلومات ملتی ہیں ان سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سزائے کے مشاعرے نجی حیثیت رکھتے تھے یعنی کوئی خوشحال اور خوش ذوق اپنے گھر پر مشاعرے منعقد کرتا اور شعر و شاعری کے رسیا سامعین اور شعرا کو شرکت کی دعوت دیتا۔ گویا اجتماعی مشاعروں کا چلن نہ تھا۔ کسی گراؤنڈ یا کسی بڑے ہال میں ہزاروں کی تعداد میں سامعین اور مشاعرے نہ ہوتا تھا۔ اس لحاظ سے شاعری کے ان سرپرستوں کی اس مساعی کی داد دینی چاہیے جو وہ ذاتی حیثیت میں شاعری کے فروغ کے لیے کر رہے تھے۔

اقبال مشاعروں میں:

یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ ان ہی مشاعروں سے اخذ شدہ معلومات کی روشنی میں طالب علم اقبال کی ابتدائی شاعری کے بارے میں شواہد ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر جاوید اقبال

”اقبال لاہور کے کسی مشاعرہ میں شریک نہ ہوئے تھے لیکن نومبر 1895ء کی ایک شام ان کے چند ہم جماعت انہیں کھینچ کر حکیم امین الدین کے مکان پر اس مجلس مشاعرہ میں لے گئے۔ مشاعرے میں ارشد گورگانی حسب عادت موجود تھے۔ لاہور میں غالباً پہلی مرتبہ اقبال نے مشاعرے میں اپنی غزل پڑھی۔ جب آپ اس شعر پر پہنچے:

موتی سمجھ کے شان کریں نے چن لیے

قطرے جو تھے مرے عرقی انفعال کے

تو ارشد بے اختیار ہو کر داد دینے لگے اور انہیں محبت اور قدردانی کی نگاہ سے دیکھا۔ اسی غزل کا مقطع

جو اس وقت اقبال نے پڑھا، دلی لکھنؤ کی زبان کے جھگڑوں پر ان کے خیالات کی عکاسی کرتا ہے:

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض

ہم تو اسیر ہیں خم زلف کمال کے

1900ء) ”درودل یا ایک یتیم کا خطاب ہلال عید سے“ (24 فروری 1901ء) ”خیر مقدم اور دین و دنیا“ (22 فروری 1902ء) ”زبان حال یا اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے“ (23 فروری 1903ء) ”فریاد امت“ (27 فروری تا یکم مارچ 1903ء) ”تصویر درد“ (2 اپریل 1904ء)

1904ء کے اجلاس میں مولانا الطاف حسین حالی صدر تھے مگر پیرانہ سالی کی وجہ سے اپنی نظم نہ پڑھ سکے۔ چنانچہ اقبال سے حالی کی نظم سنانے کو کہا گیا۔ مولانا حالی کی نظم سنانے سے پیشتر اقبال نے فی البدیہہ یہ اشعار پڑھے:

مشہور زمانہ میں ہے نام حالی
معمور مئے حق سے ہے جام حالی

میں کشور شعر کا بنی ہوں گویا
نازل ہے میرے لب پہ کلام حالی

(”مفکر پاکستان“ حنیف شہد، ص: 94-92)

اقبال انجمن حمایت اسلام سے انتظامی امور کے لحاظ سے بھی وابستہ رہے۔ یورپ سے واپسی کے بعد بھی انجمن کے سالانہ جلسوں کے لیے نظمیں لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ ”شکوہ“ (اپریل 1911ء) ”شع و شاعر“ (16 اپریل 1912ء) ”ارتقا و مرد آزاد“ (4 اپریل 1920ء) ”حضر راہ“ (16 اپریل 1922ء) ”طلوع اسلام“ (مارچ 1923ء)۔ (ایضاً: ص: 94-95) جیسی نظمیں لکھیں۔ انجمن حمایت اسلام غیر حضرات کے چندے پر چلتی تھی۔ چندہ کے سلسلہ میں علامہ کی نظمیں بہت کارآمد ثابت ہوئیں۔ نظم پمفلٹ کی صورت میں طبع کی جاتی اور اہل ذوق مہنگے داموں انہیں خرید لیتے۔ یوں علامہ کی صرف ایک نظم سے سینکڑوں روپے جمع ہو جاتے۔

آج ان مشاعروں کی روداد پڑھیں تو رشک ہوتا ہے کہ اس دور کے سامعین کتنے خوش قسمت تھے جنہوں نے مولانا شبلی، مولانا حالی اور مولوی نذیر کو دیکھا اور اقبال کے ترنم سے مملوظ ہوئے۔

پنجابی مشاعرے:-

اب تک صرف اردو کے حوالہ سے بات ہوئی لیکن لاہور میں پنجابی زبان کے مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ اگرچہ ان میں اردو مشاعروں جیسا اہتمام نہ ہوتا تھا۔ حضوری باغ یا قلعہ کے باہر اور راوی روڈ کی گرین بیلٹس پر پنجابی شاعری کا ذوق رکھنے والے غیر رسمی طور پر جمع ہو کر کلام سناتے۔ یہ مشاعرے نسبتاً محدود پیمانے پر ہوتے تھے۔ البتہ ان مشاعروں کی ایک بات قابل داد ہے کہ اپنے اشعار سنانے سے پیشتر شاعر احتراماً اپنے استاد کا کلام سناتا۔ اگر محفل میں استاد موجود ہوتا تو گھنٹوں کو ہاتھ لگا کر شعر سنانے کی اجازت طلب کرتا۔ استاد دامن، استاد فضل دین بخت، استاد عشق کا اس ضمن میں نام لیا جاسکتا ہے۔

قیام پاکستان سے قبل پنجابی شاعر استاد گام سے بڑی دلچسپ باتیں منسوب ہیں، کسی نے پوچھا:

”استاد! آج کل سب سے بڑا شاعر کون ہے؟“

استاد نے جواب دیا: ”چندے نال ہاکیاں والے زیادہ ہوں۔“

مشاعروں کی مقبولیت :-

قیامت کے بعد! ہور میں بڑے بڑے مشاعرے ہوتے تھے۔ منٹو پارک اور موچی دروازہ کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی کے
۔۔۔ یہ سب جگہیں ایک چھپکے بغیرات گزار دیتے اور داخن دیتے۔ ان مشاعروں میں ہندوستان کے کبھی
۔۔۔ یہ سب دور دور سے آتے۔ چنانچہ جگر مراد آبادی سے لے کر حسرت موہانی تک شید ہی کوئی ایسا قابل ذکر شاعر ہوگا جو
۔۔۔ یہ سب بدلتے زمانہ کے بدلتے انداز نے مشاعروں کے کلچر پر بھی اثرات ڈالے اور شعراء نے زرخن کی وصولی شروع کر
۔۔۔ یہ سب فوجی قبوضہ عرب کمرش بن گیا۔ یوں مشعرہ میں شعر کو اس کے مقام پر پڑھانا یا نہ پڑھانا اور ”لفافہ“ مشاعرہ کی سیاست کا

[illegible]

یہ سب سے پہلی بات تھی۔ اس کی تہذیبی ہمیت بھی تھی۔ یہ محض شعر خواں شعراء کے مجمع کے لئے نہیں تھی۔ یہ شعراء کی تخلیق و تخلیقیت کے ذریعے اپنے عہد کے فکری، جذباتی، بیچانی اور سانی رویوں کے مظہر قرار دیئے جا رہے تھے۔ ان کے شعروں میں کچھ نئی چیزیں پیدا ہو رہی تھیں، مشاعرہ اس کچھ کے مثبت پہلوؤں کا عکاس تھا۔ اخلاق، تواضع، رواداری اور حوصلہ افزائی قدیم زمانے میں ساری ہمیت کے حامل مرداری اوصاف تھے اور ان سب کا مظاہرہ مشاعرہ میں بھی ہوتا تھا جبکہ حسد، طعن، استہزا اور چپقلش کی صورت میں ان کی تخلیقی شخصیات کے منفی پہلوؤں کا بھی اظہار ہوتا تھا مگر شائستگی کے ساتھ۔ واہ جی واہ، واہ واہ اور مگر رارشاد فرمائیے کی تکرار تو یہ سب شعراء کی تنقیدی حس کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ بعض اوقات بے داد کی صورت بھی اختیار کر لیتی تھی اور ان سب پر مستزاد انا، خود پسندی اور تعلیٰ جس کے باعث مستند ہے میرا فرمایا ہوا، کا منفی رویہ اظہار پاتا۔ مشاعرہ میں میر کسی کو داد ہی نہ دیتے۔ مشاعرہ غزل کے کچھ نئی چیزیں پیدا کرتا تھا، لہذا ان غزل گو شعراء کی شخصیات کے پر تضاد پہلوؤں کا مظہر بھی نظر آتا ہے۔ اس عہد میں آج کے برعکس کیوں کہ نشر و اشاعت کے متنوع ذرائع کا فقدان تھا اس لیے غزل کی تشہیر و ترسیل اور فروغ کا اہم ترین ذریعہ مشاعرہ ہی تھا۔ دراصل اسی میں اس کی افادیت کا جواز بھی مضمر تھا اور اسی سے اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا آج مشاعرہ کی واقعی ضرورت ہے؟ اس ضمن میں سب کچھ کہہ سن کر بھی غیر مشروط طور پر مشاعرہ کا جواز مہیا نہیں کیا جاسکتا۔

-: 6651

جس تہذیب اور کچھر میں مشاعرہ زندہ اور فعل تخلیقی ادارہ تھا۔ اسی تہذیب اور کچھر کے انقطاع کے بعد اب مشاعرہ محض مجمع شعراء ہی نظر آتا ہے۔ آج کا مشاعرہ کسی تہذیبی عمل کا مظہر ہونے کے برعکس محض کمرشل اور اسی لیے شاعروں کی جلب زر کی جس کا مظہر ہو کر رہ گیا ہے۔ اب کسی شاعر کی غزل کے فنی پہلوؤں کے برعکس معاوضہ پر جھگڑا ہوتا ہے اور اس پر بھی غدر برپا ہو جاتا ہے کہ کسے کس مقام پر یعنی کس سے پہلے اور کس کے بعد پڑھوایا گیا۔ چنانچہ شاعروں کی تمام سیاست کا مرکز اور محور یہی ”معاوضہ“ اور ”مقام“ نظر آتا ہے۔ جو گروپ حاوی ہوتا ہے اسی سے

وابستہ شعراء نہ صرف یہ کہ بلحاظ ترتیب مشاعرہ میں سینئر مقام پاتے ہیں بلکہ مخالفین کو بے دخل کرنے میں بھی بعض اوقات کامیاب رہتے ہیں۔ ادھر اسٹیج سیکرٹری دوستی کا حق ادا کرنے اور دشمنوں کا بدلہ چکانے کے سنہری مواقع حاصل کرتا اور کئی طرح کے حساب کتاب برابر کرتا ہے۔

جہاں تک مشاعروں میں بالعموم بلائے جانے والے شعراء کا تعلق ہے تو وہ سینئر ہوں یا جونیئر، اچھے ہوں یا برے اور معروف ہوں یا غیر معروف، ان کے پاس چالو قسم کی چند غزلوں/نظموں کا خاصا محدود اشاک ہوتا ہے۔ ایسی غزلیں نظمیں جو مختلف مشاعروں میں ”ہٹ“ ہو چکی ہوتی ہیں۔ اس لیے شاعران آزمودہ سنوٹوں سے ہٹ کر کچھ سنانے کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں ہوتا۔ یوں حفیظ جالندھری بوڑھا ہو کر بھی ابھی تو میں جوان ہوں۔ کاراگ الاپتا رہا۔ اگر آپ مسلسل مشاعرے سننے کے عادی ہیں تو جلد ہی بیشتر شعراء کی پالتو (Pet) غزلیں آپ کو بھی اذیر ہو جائیں گی۔ ان غزلوں کے گئے پنے الفاظ اور ان کے ذریعے سے کمائے گئے معاوضہ کا حساب کرنے پر ششدر کر دینے والی یہ حقیقت منکشف ہوگی کہ شاعر فی لفظ سینکڑوں بلکہ ہزاروں روپے وصول کر چکا ہوتا ہے۔ نشر و اشاعت کی متنوع سہولتوں کی موجودگی میں آج کے مشاعرہ کا واحد جواز صرف تازہ کلام سنانے میں مضمر ہے۔ اگر شاعر کی پچاسیوں مرتبہ سنی ہوئی غزل ہی ثقلِ سماعت کا باعث بنی ہے تو کیا اس سے بہتر یہ نہیں کہ اس کی متعدد مرتبہ دہرائی گئی غزل کو خود ہی یاد کر کے شاعر صاحب کو زحمت کلام نہ دی جائے۔ اگر شاعر پروری ہی مقصود ہے تو اس کے اور بھی کئی باعزت طریقے ہو سکتے ہیں۔ سامعین کے رت جگے کی کیا ضرورت؟

بڑے شہروں میں منعقد ہونے والے وہ عظیم الشان مشاعرے اب ماضی کی داستان معصوم ہوتے ہیں جہاں باذوق سامعین واقعی شب بیداری کا مظاہرہ کرتے اور اس کا ثمر بھی حاصل کرتے تھے۔ آج کا سامع مشاعرہ کے بجائے ٹیلی ویژن کو ترجیح دیتا ہے۔ البتہ چھوٹے شہروں اور قصبات میں مشاعرہ اب بھی جم جاتا ہے اور انہیں تو مشہور شعراء/شاعرات کی رونمائی ہی کی بدولت۔

مشاعرہ بطور تفریح:-

بدلتے کلچر پٹرین اور متغیر جمالیاتی اقدار کے باعث مشاعرہ کے شاعر کو تخلیق کار اور اس کے کلام کو عصر نما سمجھنے کے برعکس اب محض تفریح کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ڈپٹی کمشنر/بڑے بیوروڈ کریٹ/علاقہ کاریں یا جاگیردار مشاعرے منعقد کروا کر علاقہ میں ادب دوستی سے مقبولیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے عوام کو سستے اور فوری انصاف جیسی سستی اور فوری تفریح بھی مہیا کرتے ہیں۔ اسی لیے گویا شاعر اور اداکار شاعر زیادہ داد وصول کرتا ہے۔

بڑے شہروں میں اب سرکاری اداروں کے زیر اہتمام یا باذوق بیگمات کے ذرائع رومز میں ”پاکت“ مشاعرے منعقد ہوتے ہیں جہاں طعام کا بھی خصوصاً احتظام ہوتا ہے۔ پاکستان میں مشاعرہ کو بد مزہ کرنے میں ریڈیو اور بالخصوص ٹیلی ویژن نے بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ ان کے مشاعروں میں شعراء کو مدعو کرنے یا نہ کرنے کی سیاست سے قطع نظر یہ مراسمی سمیت کا حامل ہے کہ ان کے مشاعرے بلحاظ مزاج بالعموم غیر تخلیقی ہوتے ہیں۔ غیر تخلیقی اس معنی میں کہ یہ مشاعرے ”موسمی، تہوار،“ ہوتے ہیں۔ ان کی قومی اور مذہبی اہمیت سر آنکھوں پر لیکن آورد کی اس شاعری کی تخلیقی اہمیت اور تنقیدی قدر و قیمت کیا؟

جہاں تک غزل یا نظم کے خالص مشاعروں کا تعلق ہے تو ان اداروں کی بے پلک سنسر شپ غزل اور خوبصورت نظم کو برداشت ہی نہیں کر سکتی۔ چنانچہ ایسا بھی ہوا کہ اچھے اچھے شاعروں کی غزلوں سے پروڈیوسر نے وہ تمام اچھے اچھے اشعار کاٹ ڈالے جو اس کی دانست میں غیر اخلاقی، فحش، اسلام یا نظریہ پاکستان کے خلاف اور ان سے بھی بڑھ کر حاکم وقت کی برہمی کا باعث بن سکتے تھے۔ بعض اوقات ذکرِ کثیر صرف کر کے کل پاکستان قسم کا ایک اچھا مشاعرہ ریکارڈ کر لیا جائے تو وہ نصف شب کے بعد اس وقت ٹیلی کاسٹ کیا جاتا ہے جب اگلی تاریخ شروع

سوجھ بوجھ سے صرف متعقبات شاعر کے علاوہ بے خوابی کا مریض ہی دیکھتا ہوگا۔

میں نے دور درشن کے مختلف اسٹیشنوں کے مشاعرے بھی سنے ہیں جو سنر شپ سے آزاد نظر آئے اور یہ بڑی بات ہے۔ پاکستان میں جس طرح روز بروز غم و سوزی کے رویے تقویت حاصل کر رہے ہیں، مٹا سیت کی جڑیں مزید گہری ہو رہی ہیں اور احتساب کے لات و منات اب بھی بدل بدل کر آ رہے ہیں تو ایسے میں ان سبھی رجحانات اور مسائل کے بارے میں کانفرنسیں اور سیمینار منعقد کرانے کی ضرورت ہے۔ ہر قوم جو قومی زندگی کو کھن بن کر چاٹ رہے ہیں اور ان عوامل کو بے نقاب کرنا چاہیے جو تخلیق کے منظر نامہ میں کج فکری کے ذریعے سے ذہنی سمنڈ پیدا کر کے قبروں کے چراغوں کو فروزاں نہیں ہونے دیتے۔ ایسے میں محض دہرائی ہوئی غزلیں سنانا کر ”مکرر ارشاد فرمائیے“ سننا بے سہارہ ہے۔ شاعر پرورنی کے اور بھی ذرائع تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ شاعر وہی کیوں؟

حواشی:

بحوالہ مقالہ ”نواب بیچ محبوب سبحانی اور انجمن پنجاب اور انجمن اتحاد کے مشاعرے“ از پروفیسر محمد حنیف شاہد مطبوعہ ”مخزن“ (لاہور: شمارہ 26-2010ء)

۱۔ حسین انیس فرید کوٹی ”اردو زبان کی قدیم تاریخ“ (ص: 104)

۲۔ حوالہ نمبر ۱

۳۔ عبدالواحد معنی، سید (مرتب) ”مقالات اقبال“ (ص: 20)

۴۔ ایضاً

۵۔ عطاء اللہ شیخ (مرتب) ”اقبال نامہ“ (ص: 55)

۶۔ ”دریافت“ اسلام آباد۔ جنوری 2010ء

باب نمبر 16

مرثیہ: عہد بہ عہد

مرثیہ: مقاصد و محرکات:-

بقول صاحب فریبک آصفیہ "مرثیہ-ع- اسم مذکر از (رئی بمعنی درد و رحم) (1) مردے کا وہ بیان جس سے رحم اور درد پیدا ہو اوصاف مردہ میت کی صفت (2) ماتم، سیایا، رونا، پیشنا (3) وہ نظم یا اشعار جن میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور اس کے رنج و غم کا بیان درج ہو۔ مجازاً وہ اشعار جن میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت اہل بیت کی مصیبت، کربا کے واقعات اور حادثات کا غم انگیز بیان کیا جائے۔ یہ نظم خواہ کسی قسم کی ہو اگر وہ نظم رباعی یا قطعہ یا غزل یا قصیدے کی طرز پر ہو تو استعجاز یا سلام کہیں گے اور یہ التزام ضرور رکھیں گے کہ اس کے مطلع یعنی اول شعر میں لفظ بحر یا سلام اسلامی یا بحرانی ضرور لائیں گے اور اگر مستزاد کی وضع پر ہو تو اسے نوہ کہیں گے اور جو مسط یا ترجیع یا ترکیب بند کے طور پر ہوگی تو اسے مرثیہ" (فریبک آصفیہ جلد چہارم دہلی 1974ء) جبکہ زین العابدین مومن نے شعر و ادب فارسی (مطبوعہ کتب خانہ ابن سینا طہران) میں رثایا رثی کی تعریف اس طرح کی ہے "براشعار اطلاق می شود کہ در ماتم گزشتگان و عزیزیت نو شاد و ندان و یاران و ظہار و ساف و نام بر مرگ ساطین و صد و رواعیان و سران قوم و ذر مصائب پیشوایان اتن و ستمہ البجار خصوصاً حضرت سید الشہداء و شہدائی کربلا شعران و مناقب و فضائل و نام تجلیل مقام و منزلت شخصی متوفی۔" (بحوالہ "ارد" مرثیہ میں مرزا دبیر کا مقدمہ" از ڈاکٹر مظفر حسن ملک)

ان دو تعریفوں کے ساتھ مولانا عبدالسلام ندوی کا یہ بیان ملا کر پڑھا جائے تو مرثیہ کی حدود کا تعین بھی ہو جاتا ہے "جہاں تک فضائل اخلاقی کا تعلق ہے تو قصیدہ اور مرثیہ میں کوئی فرق نہیں بلکہ جو اوصاف ایک شخص کی زندگی میں بیان کیے جاتے ہیں انہی کو اس کی موت کے بعد بھی دہرایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورتوں اور بچوں کا مرثیہ کہنا سخت مشکل ہے کیونکہ جن اوصاف کے قرین و علامات بیان کیے جائیں مثلاً یہ کہ اس میں فیاضی و شجاعت کی علامتیں پائی جاتی تھیں اور عدل و انصاف اور نعمت کے خزانے موجود تھے یہ سب اس جہاں تک محاسن و اوصاف کا تعلق ہے مرثیہ اور قصیدہ دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ طرز ادا اور اسلوب بیان دونوں کے مختلف ہیں۔" ("شعر الہند" دور دوم طبع چہارم ص 358)

ان تعریفوں اور حدود کے بعد جب ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں مرثیہ سے وابستہ محرکات کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں الم کی جھین کی فنی حیثیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے مقالے "انیس کا غم" میں رقم طراز ہیں: "اگرچہ مرثیہ دلانے کا ہی فن ہے تو اس سے متعلق نئی دلچسپ سوال خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً (الف) کیا مرثیہ کسی المیہ احساس کے بغیر لکھا جاسکتا ہے؟ (ب) کیا مرثیہ مرثیہ نگار کے اپنے احساس الم کا ترجمان ہے؟ (ج) کیا مرثیہ نگار (مثلاً انیس) کے کلام کی نوعیت اور اس کے الفاظ کے اندر بولنے والی شخصیت اپنے مزاج کا راز اپنی لفظیات اور اپنے کلام کے دوسرے معنوں میں آشکارا نہیں کر رہی؟ (د) کیا مرثیہ نگار کی مجلس آرائی محض تفریحی مشغلہ ہے

یہ سارے کاروبار اہم کا بھی کچھ دخل ہے؟“ (1) یہ چار سوال اس بنا پر بے حد اہم ہیں کہ ان کے جوابات کی صورت میں نفسیاتی اور فنی نوعیت کے کئی سوالات آشکار ہو کر مرثیہ سے وابستہ مباحث کی جہات کا تعین کرتے ہیں۔

مرثیہ: نفسی اساس:-

انسانی زندگی کی اساس جن بیجا نیت اور پھر ان سے جنم لینے والے جن جذبات و احساسات پر استوار ہے ان میں شدت اور پھر تہ کی جسم گیری کے لحاظ سے غم یقیناً بے حد اہم قرار پاتا ہے اور غم بھی وہ جو پیاروں کی موت کا ہو۔ اس لیے مرثیہ موت سے مشروط ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرے موت زندگی کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر چلتی ہے اس لیے اگر یہ بتایا جاتا ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا مرثیہ ڈاکٹر سید صفدر حسین کے موجب بائبل کی موت پر حضرت آدم نے کہا (2) تو مرثیہ کی رمز سمجھ میں آ جاتی ہے اسی لیے انسانی زندگی کے ہر رنگ میں اور تہذیبی ارتقاء کے ہر لمحہ میں محبوب شخصیات کی موت پر مرثیے کہے جاتے رہے ہیں۔

قدین کی اکثریت مولانا شبلی نعمانی سے اس بارے میں متفق نظر آتی ہے کہ ”عرب میں چونکہ شاعری کی ابتداء اظہار جذبات سے ہوئی تھی اس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتدا مرثیہ سے ہوئی جو سب سے قوی تر جذبہ کا اثر ہے۔“ (3) اگرچہ دور جاہلیت کے بیشتر شعراء کے ہاں مرثیے بنتے ہیں لیکن خلفاء و مقتدر بنو ہاشم اس ضمن میں بہت شہرت حاصل کی۔ یہ دونوں حضرت عمر فاروقؓ کے عہد میں تھے۔ دونوں نے اپنے بھائی کی وفات پر مرثیہ کہا تھا۔ بلکہ مؤخر الذکر سے تو خود حضرت عمرؓ نے بھی اپنے مرحوم بھائی زید کا مرثیہ کہنے کی تلقین کی تھی۔ مولانا درویش بن احمد و ابو ذؤیب ابو لہنا بیہ متبقی، سعید بن سعد، لُحْوی وغیرہ نے بھی اس ضمن میں ناموری حاصل کی۔

حضرت امام حسینؑ کی شہادت 10 محرم 61ھ کے بعد جب شعراء نے واقعہ کربلا کو بطور خاص موضوع بنا کر تواتر سے مرثی لکھے تو مرثیہ کی صنف دو اقسام میں منقسم ہو گئی۔ یعنی شخصی اور ذاتی مرثیہ اور حضرت امام حسینؑ کی شہادت کو موضوع بنانے والا مرثیہ، ہر چند کہ دونوں کا تسکین و تسکین کا خیال نہیں اسلوب اور تدبیر کاری کی جدتوں اور فنی رموز کی بنا پر اب یہ دونوں انداز اتنے جدا گانہ بن چکے ہیں کہ دونوں کو دیکھ کر یہ انداز نہیں لگایا جاسکتا کہ بنیادی طور پر یہ ایک ہی مزاج کے ہیں۔

مرثیہ: ذاتی اور اجتماعی:-

عربی فارسی اور اردو کیا دنیا کی ہر زبان میں ہی شخصی اور ذاتی مرثی ملتے ہیں۔ اردو بھی اس لحاظ سے تہی دست نہیں۔ چنانچہ ذاتی مرثی کے لحاظ سے زین العابدین خان عارف اور اپنی محبوبہ چاندنی کی موت پر غزل میں مرزا غالب کے مرثیے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ مومن نے بھی اپنی ایک محبوبہ کی وفات پر مرثیہ کہا تھا جبکہ مولانا الطاف حسین حالی نے غائب اور علامہ اقبال نے داغ کے مرثیے کبھے جو شاگردانہ عقیدت کی بہترین مثالیں ہیں۔ مولانا حالی نے اپنے بڑے بھائی کی وفات پر بھی ایک مرثیہ کہا تھا۔ یہ محض چند مثالیں ہیں ورنہ شعراء کے ہاں سب انداز کے مرثی تلاش کرنا ایسا مشکل نہ ہوگا۔ معاصرین احباب یا عظیم شخصیات کے انتقال پر ہمارے قدیم شعراء بالعموم غزل میں اظہار ماتم کرتے رہے ہیں۔ اگرچہ مروج مفہوم میں شاید انہیں مرثیہ نہ کہا جاسکے لیکن جہاں تک شاعر کے اظہار غم کا تعلق ہے تو ایسے اشعار کو مرثیہ کے علاوہ بھلا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

افراد کے ساتھ ساتھ بعض اوقات کسی شہزادہ یا عہد کا مرثیہ بھی کہا جاتا رہا ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالی نے غزل کے پیرایہ میں

”دہلی مرحوم“ کا جو مرثیہ لکھا اردو ادبیات میں وہ خصوصی شہرت رکھتا ہے، مطلع یوں ہے:

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھوڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

شہادت حضرت امام حسین:-

شخصیات پر اگرچہ آج تک مرثیے قلم بند کئے جاتے رہے ہیں لیکن اردو میں لفظ مرثیہ اب صرف ان منظومات کے لیے وقف ہو کر رہ گیا ہے جن میں حضرت امام حسین کی شہادت پر ماتم کیا گیا ہو۔ حضرت امام حسین کی شہادت نے تمام عرب کو ہلا کر رکھ دیا تھا مگر حکومت وقت کے خوف کی بنا پر شعراء نے کھل کر اشعار کی صورت میں ماتم نہ کیا۔ کئی صدیوں بعد شاہ ایران طہماسپ نے اپنے درباری شاعر مختشم کاشی سے حضرت امام حسین کا مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی چنانچہ مختشم نے پہلے سات بند کا مرثیہ لکھا جس میں بارہاموں کی رعایت سے بعد میں پانچ بندوں کا اضافہ کر دیا گیا۔ یہ مرثیہ جواب کلاسیک کی حیثیت اختیار کر چکا ہے دنیائے ادب میں ”ہفت بند“ کے نام سے مشہور ہے۔ اور یہی وہ مرثیہ ہے جسے شہادت امام حسین سے وابستہ مراٹھی کا نقطہ آغاز قرار دیا جانا چاہئے۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتی فرماتے ہیں:

شاہ است حسین بادشاہ است حسین
دین است حسین و دین پناہ است حسین
نہ داد دست در دست یزید
حقاً کہ بتائے لا الہ است حسین

اور اس سے کسی بھی مسلمان کو اختلاف نہیں ہو سکتا اسی لیے شیعہ اور غیر شیعہ کیا غیر مسلم شعراء نے بھی ہر عہد میں حضرت امام حسین کی شہادت کو موضوع بنایا ہے۔

مرثیہ دکن میں:-

اردو زبان و ادب کی تاریخ سے وابستہ کسی نوع کا موضوع کیوں نہ ہو اس کے آغاز و ارتقاء کے ابتدائی مراحل کی جستجو میں دکنی ادبیات کی طرف رجوع لازم ہو جاتا ہے کہ شمالی ہند سے بہت پہلے دکنی بادشاہ اردو زبان کی ترقی اور علم و ادب کی آبیاری میں مصروف تھے۔ جب 1518ء میں بہمنی بادشاہ محمود شاہ کے انتقال پر تلنگانہ کے صوبیدار سلطان قلی نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر کے ایک آزاد سلطنت کی بنا ڈالی تو سیاسی لحاظ سے قطع نظر اردو زبان و ادب کے نقطہ نظر سے یہ واقعہ بے حد اہم اور دور رس نتائج کا حامل ثابت ہوا۔ سلطان قلی نے گولکنڈا کو (محمد نگر کا نیا نام دے کر) اپنا دار الحکومت بنا کر جس حکومت کی بنا ڈالی اس کے خانوادے کے بیشتر بادشاہوں نے علم و ادب کی سرپرستی کو شعار زیست بنانا اسی خانوادے میں محمد قلی قطب شاہ (1565-1611ء) اردو کا پہلا صاحب کلیات شاعر قرار پاتا ہے جبکہ اس کا داماد اور بھتیجا محمد قطب شاہ (1611-25ء) خود شاعر تھا اور شعراء کا قدردان اور سرپرست بھی یہی حال عبداللہ قطب شاہ (73-1625ء) اور دیگر بادشاہوں کا تھا بلکہ دکن کی ان تمام چھوٹی بڑی مملکتوں کا بھی یہی حال تھا ان میں سے بعض کے درباروں میں تو اردو کو سرکاری زبان کا درجہ تک حاصل تھا یوں ان بادشاہوں کی سرپرستی میں علم و ادب کا بول بالا ہوا۔ اردو زبان و ادب سے اس عمومی دلچسپی کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے

کہ دکن کے بعض بادشاہ شیعہ بھی تھے، مثلاً، دل شاہی بادشاہ، لیکن اس کے باوجود قطب شاہی اور نظام شاہی بادشاہ بھی اہل بیت کے احترام میں کسی سے کم نظر نہیں آتے۔ حتیٰ کہ جب اورنگزیب نے ان سلطنتوں کو (بیجاپور: 1676ء، گولکنڈہ: 1687ء) ختم کر دیا تو بھی محرم اور اس سے وابستہ رسوم اسی ولولہ جوش اور عقیدت و احترام سے منائی جاتی رہیں۔ ادھر مخصوص درباروں سے وابستہ شعراء نے بکھر کر کرنا، نک، گجرات، برہان پور اور بالحقہ سلطنتوں میں بزم عزاکے انعقاد کا سلسلہ جاری رکھا، بادشاہوں کے ساتھ ساتھ رعایا بھی اہل بیت سے عقیدت رکھتی تھی اس لیے مجلسوں وغیرہ کے لیے شعراء مرعے لکھتے رہتے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول ”ان مرثیوں کے سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ زیادہ تر گانے کے لیے لکھے گئے ہیں اس لیے ان میں غنائی رنگ گہرا ہے۔ شاہی نے اپنے مرعے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق تحریر کیے ہیں اور ہر مرثیہ کے ساتھ ان راگ راگنیوں کے نام دیے ہیں جن میں ان کو پڑھ کر سنایا جانا چاہئے۔ ان مرثیوں میں غنائی رنگ غالب ہے۔ موضوع کے اعتبار سے انہیں مرثیہ کہا جاسکتا ہے لیکن مزاج و ہیئت کے اعتبار سے یہ ”گیت“ کے ذیل میں آتے ہیں۔“ (5)

جہاں تک دکنی مرثیہ کے اسلوب اور ہیئت کا تعلق ہے تو بقول ڈاکٹر سید صفدر حسین ”تقریباً دو صدی میں جنوب میں مرثیہ نے وہ تمام مدارج طے کر لیے تھے جو دکنی نوحہ سے شروع ہو کر سودا کے ادبی مرثیہ تک پہنچتے ہیں۔ یعنی شکل و ہیئت کے اعتبار سے بھی مرثیہ نے فردوس سلام درود، مثلث، مربع، مخمس اور مستدس سب پہلو برت لیے تھے اور اس کی وسعت بھی آخر وقت میں سودا کے مراٹھی تک پہنچ گئی تھی یعنی زبان، مکالمہ کی قدرت اور رفعت تخیل میں بھی کافی ترقی ہو چکی تھی وہ دوسری بات ہے کہ لب و لہجہ میں دکنی یا گجراتی رنگ غالب تھا لیکن شاعرانہ اوصاف کی کمی نہ تھی۔ مستدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ میر مہدی قیس ہریانپوری کا لکھا ہوا ملتا ہے جو سولہ بندوں پر مشتمل ایک ترقی یافتہ مرثیہ ہے۔ اس میں ایک نئے انداز سے کربلا کے واقعات جناب فطمہ زہرا کی زبان سے بیان کرائے ہیں یہ سراج اور رنگ آبادی کے شاگرد تھے اور ان کی خوش فکری اور تلاش مضامین رنگین کی کچھی نرین شفیق نے بھی تعریف کی ہے۔ مرثیہ بہت اچھا کہتے تھے اور ان کا کلام مرثیہ کی ترقی کی آخری حد متعین کرتا ہے۔“ (6)

عقیدت کی بنا پر تقریباً تمام شعراء نے ہی مرعے لکھے مگر قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ملا دھبی، افضل شاہ نصرتی، مرزا بیجاپوری، خواجہ ہاشم علی برہان پور کاظم، روحی شاہ خیالی، لطیف سی عادل شاہ، بیدن، نام علی ذوقی، قدیم، محمود نواحی، بحری، اشرف، ندیم، سراج، غواص اور درگاہ قلی خاں دوراں خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں (دکنی مرثیہ نگاران کی مفصل فہرست ماہنامہ ”ماہ نو“ کراچی کے انیس نمبر 1973 میں ضمیر اختر ندوی نے مدون کی ہے) مگر ان سب کے فن پر تفصیلی گفتگو کا یہ محل نہیں۔ تاہم سعید شاہ اشرف میا بانی کی ”نوسر ہار“ (1503ء) کا ڈاکٹر جمیل جالبی نے خصوصی تذکرہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ مثنوی کے انداز پر ہے اور مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھی گئی تھی بے حد مقبول تھی اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ”نوسر ہار کی حیثیت اس زمانے میں ایسی تھی جو ”روضۃ الشہداء“ کی فارسی میں اور ”کر بل کتھ“ کی اردو میں رہی ہے۔“ (7)

جہاں تک فنی حیثیت کا تعلق ہے تو احتشام حسین کے بقول ”دکن کے مرثیوں میں امام حسین کی شخصیت کے سارے پہلو اجاگر نہیں ہوتے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ کوئی شخصیت ہی نہیں فنی عقیدت کی آنکھ اس میں جو کچھ بھی دیکھ سکے واقعہ کی اہمیت نمایاں نہیں ہوتی، مقاصد کے تضادم کا پتہ نہیں چلتا۔ یہاں تک کہ غم و الم کا اظہار بھی فنکارانہ نہیں ہوتا اتفاقاً کبھی کسی کے یہاں ادبی حسن پیدا ہو جائے تو ہو جائے خود شعراء اس کی کاوش نہیں کرتے معلوم ہوتے۔“ (8)

آج دکنی مرثیہ کی حیثیت تحریک کی سی ہے اس کی سب سے بڑی وجہ لسانی تغیر ہے۔ آج کی ٹکرس اور مغرب اردو جس مقام پر نظر آتی ہے غالب اور اقبال جیسے شعراء نے اسے جس شوکت لفظی سے روشناس کرایا اس کے باعث غیر مانوس، غریب اور متروک الفاظ پر مشتمل

دکنی مرثیہ مزائیں دیتا لیکن لسانی لحاظ سے یہ مرثیہ آج بھی قابل توجہ ہے کہ یہ اردو کی ابتدائی صورت کا مطالعہ پیش کرتا ہے اور یہ بذات خود بے حد اہم ہے۔

پہلا مرثیہ نگار کون؟

پہلے مرثیہ نگار کا تعین بھی دکنی مرثیہ کے تناظر ہی میں ممکن ہے۔ مسیح الزماں نے اس مسئلہ پر نصیر الدین ہاشمی کی تردید کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ ”نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی ”نوسر ہار“ کے مصنف اشرف کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے جس نے اسے 909 ہجری میں تصنیف کیا لیکن مثنوی ”نوسر ہار“ کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ وچئی اور قطب شاہ (1020-973ھ/1612-1565ء) دونوں معاصرین ہیں انہیں کے قدیم ترین موجود مرثیے ہیں۔ ”حدیقتہ السالطین“ میں سن رسوم اور تقریبات کا بیان ہے جو چھٹی محرم سے دسویں محرم تک شاہی سرپرستی میں کی جاتی تھیں اور جن میں بادشاہ خود شریک رہتا تھا۔ محرم کے سلسلہ میں ہر سال محمد قلی متعدد مرثیے لکھتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھے جاتے تھے افسوس ہے کہ اس کے صرف دو مکمل اور تین نامکمل اردو مرثیے ہم تک پہنچے ہیں۔“ (بحوالہ ”اردو مرثیہ کا ارتقاء“ ص 52-49)

”کر بل کتھا“:-

تمام ناقدین اور محققین نے یک زبان ہو کر فضل علی فضل کی ”کر بل کتھا“ یا ”دہ مجلس“ کو شاہی بند میں نثری اور منظوم مرثیوں کی اولین کتاب تسلیم کیا ہے یہی نہیں بلکہ اس کے مرتب ڈاکٹر خوجا احمد ذوقی کے بموجب ”کر بل کتھا“ یا ”دہ مجلس“ کا یہ دور اور نیا ب نسخہ مجھے ذخیرہ اشپرنگر سے دستیاب ہوا ہے جو دوسری جنگ عظیم کے دوران میں برلن یونیورسٹی یونیورسٹی کے کتب خانہ میں منتقل ہو گیا تھا۔ جہاں تک میرا علم ہے اس کا کوئی اور نسخہ دنیا میں موجود نہیں۔“ (مطبوعہ شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی۔ مارچ 1961ء، 1965ء) مالک رام اور مختار الدین نے بھی اسے مرتب کر کے شائع کیا۔

”کر بل کتھا“ میں فضل نے نہ تو خود اپنا احوال قلم بند کیا اور نہ ہی معاصر تذکروں سے اس کے بارے میں کچھ معلوم ہوتا ہے ”کر بل کتھا“ سے صرف اس کے نام فضل علی اور شخص فضل کا علم ہوتا ہے جبکہ ایک تاریخی قطعہ سے اس کی تاریخ تصنیف (1154ھ) اور ایک شعر سے نظر ثانی کی تاریخ (1160ھ/1747ء) کا پتہ چلتا ہے۔ مدحیہ اشعار سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ محمد شاہ (48-1719ء) کے عہد میں لکھی گئی تھی۔“ (ایضاً ص 7)

وجہ تصنیف کے بارے میں خود فضل نے یہ لکھا ہے کہ وہ ہر سال مجالس محرم میں ”انوارِ نبلی“ کے مصنف ملا حسین بن علی الواعظ کا شفی (متوفی 1505ء) کی ”دختر الشہداء“ سنایا کرتا تھا۔ لیکن فارسی سے عدم واقفیت کی بنا پر اکثر خواتین رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتیں چنانچہ اس وقت کو رفع کرنے کے لیے نواب شرف علی خاں کی فرمائش پر اس کا ترجمہ فارسی سے ہندی نثر میں کیا گیا۔ ”کر بل کتھا“ کے مرتب اس ضمن میں بعض اور کتب کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”نورث ولیم کالج کی فہرست مخطوطات میں 37 نمبر پر ”دختر الشہداء“ بزبان دکنی کا ذکر ہے لیکن نہ مصنف کا نام ہے اور نہ سنہ تصنیف ہے۔ حیدر بخش حیدری کی ”مغل معرفت“ بھی ”دختر الشہداء“ کا ترجمہ ہے جو 1812ء میں لکھی گئی اسی سال کلکتہ سے شائع ہوئی اور 1845ء میں اس کا ترجمہ فرانسیسی میں ہوا۔“

اس نوع کی ایک اور قلمی کتاب انڈیا آفس لائبریری لندن میں بھی ہے جس کا نام ”دروازہ مجلس“ ہے اور جس کا آغاز مندرجہ ذیل

شعر سے ہوتا ہے:

عزیز و محبت رسول خدا کا ماتم ہے
نفاں و نالہ کرو مصطفیٰ کا ماتم ہے

اس کے بھی مصنف کا نام اور تصنیف کی تاریخ معلوم نہیں۔ بلوم ہارٹ کا خیال ہے کہ یہ انیسویں صدی کی تصنیف ہے لیکن اس پر فضلی کی ”کر بل کتھا“ کا دھوکا نہیں ہونا چاہئے کہ یہ اس سے مختلف ہے۔“ (ایضاً ص: ز)
گویہ نثری ترجمہ ہے لیکن اس میں اشعار بھی ملتے ہیں اور خاصی تعداد میں ہیں بلکہ ان تمام اشعار کو نثر سے الگ کر کے ترتیب سے لکھا جائے تو جداگانہ منظوم مرثیہ مرتب ہو جاتا ہے۔

آج ”کر بل کتھا“ کی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں محمد شاہی دور اس بنا پر بے حد اہم ہے کہ یہ اردو زبان اور شاعرانہ اصناف کی ”ساخت“ کا دور تھا۔ زبان اور ادب نے بعد میں جو ردپ اختیار کرنا تھا اس کی اولین ہیئت اور اسلوب کا مطالعہ اسی عہد میں کیا جاسکتا ہے۔ ”کر بل کتھا“ کی لسانی اہمیت پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم اپنے ایک مقالہ ”کر بل کتھا کے لسانی مطالعہ“ میں لکھتے ہیں کہ ”اب تک ہر رے ماہرین لسانیات پنجابی، ہریانی، برج بھاشا اور دکنی زبانوں کی بنیاد پر اردو زبان کی ارتقائی منزلوں کے متعلق گفتگو کرتے رہے ہیں لیکن ”کر بل کتھا“ شمالی ہند کی قدیم اردو یا لکھنوی بولی کی پہلی نثر ہے جو اردو زبان کے بہت سے تاریک پہلوؤں کو روشن کرے گی۔ ایسے شواہد موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ”کر بل کتھا“ دہلی میں ترجمہ ہوئی۔“ (9) ”اردوئے معلیٰ“ کے اس شمارہ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ ”کر بل کتھا کی زبان“ بھی شامل ہے لیکن فضلی کہاں کے رہنے والے تھے ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت کہاں ہوئی؟ کس سے تلمذ تھا؟ یہ اہم ترین سوالات تحقیق طلب ہیں۔ بقول ڈاکٹر نارنگ ”کر بل کتھا“ میں ایسے الفاظ اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو اس عہد کے دہلوی شعراء کے کلام میں نہیں پھر اس نثر میں پنجابی، ہریانی، برج بھاشا اور راجستھانی کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کی توجیہ پیش کرنے کے لیے فضلی کے وطن کی تحقیق لازم ہے۔“ (10)

عزاداری/سوز خوانی:-

دکن کی مانند شمالی ہند کے شعراء بھی عقیدہ و مسلک سے قطع نظر اہل بیت کی منقبت اور حضرت امام حسین کی شہادت کے بیان میں کسی سے پیچھے نہ رہے ادھر ملک میں تنزوں اور انحطاط کی عمومی فضا کے باعث دل بھی پرورد تھے اور نازک طبائع چھالے کی طرح پھوٹ پہنے کو تیار خارجی حالات کے تناؤ اور نجی دکھوں نے اظہار کے لیے حضرت امام حسین کی شہادت کو علامت بنا دیا اور یوں بحیثیت مجموعی مراٹھی میں آہ اجتماعی تڑکیہ اور معاشرتی کٹھار سس کا انداز قرار پائی۔ مرثیہ کی نفسیاتی اہمیت کے لحاظ سے یہ نکتہ بے حد اہم ہے اس لیے کہ عرب و عجم کے برعکس برصغیر میں مجالس اور ان میں سوز خوانی نے ایک ادارہ کی صورت اختیار کر لی تھی۔ عہد محمد شاہی میں مجالس کا کیا انداز تھا خان دوران درگاہ قلی خان نے اپنے سفر نامے میں دہلی کے متعدد عاشور خانوں اور عزاداری کے عام رواج کا منظر کھینچا ہے۔ یہ سفر نامہ 1738ء اور 1741ء کے درمیان لکھا گیا ہے اس کا ایک بیان ہم یہاں درج کرتے ہیں:

”میر عبد اللہ حضرت امام حسین کے تعزیہ داروں میں سے ہیں۔ قدیم اور حزیں کے مرثیوں کو ایسے

دردناک انداز سے پڑھتے ہیں کہ سننے والوں میں بے اختیار شور مگر یہ بلند ہوتا ہے اور نوحہ و فریاد کی شدت سے

آسمان کے کان تک بہرے ہونے لگتے ہیں۔ پورا مصرع ادا نہیں ہوتا کہ مجمع کے رونے کا شور مسترد کی طرح اس

میں شامل ہو جاتا ہے اور بین ختم نہیں ہوتا کہ نالہ و شیون ترجیع کی طرح اس میں جڑ جاتا ہے۔ موسیقی کے استادوں کا

یہ فیصلہ ہے کہ اس خوبی سے مرثیہ خوانی اب تک کسی نے نہیں کی اور اس آواز اور اتار چڑھاؤ سے مصرعوں کا ادا کرنے والا اب تک کوئی دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ محرم کے مہینے میں ان کی تشریف آوری ہر جگہ احترام سے دیکھی جاتی ہے۔ امراء کے عزائم خانوں میں ان کے پڑھنے کے جو جو اوقات متعین ہیں وہاں جگہ لینے کے لیے خلق خدا جوق در جوق پہنچتی ہے اور ان کے نالوں کو سن کر ثواب آخرت کماتی ہے۔ ان کے ارد گرد دوستوں اور مددگاروں کا ہجوم رہتا ہے اور آواز ملانے والوں میں خوبصورت نوجوانوں کا گروہ ہوتا ہے۔ عاشورہ کے مہینے کے علاوہ بھی ان کے مکان پر نوجوانوں کی بھیڑ رہتی ہے اور بہت سے لوگ مرثیہ خوانی کے رموز جاننے کے لیے ان کے یہاں آتے جاتے رہتے ہیں اور قوال بھی آتے ہیں۔“ (11)

اس اقتباس سے دیگر امور کے علاوہ اس اہم نکتہ پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ مرثیہ کا موسیقی سے کتنا گہرا تعلق رہا ہے۔ کلام کے سوز کو آواز کے شعلے میں لپیٹ کر یوں پیش کیا جاتا کہ پتھر دل بھی خون کے آنسو بہانے پر مجبور ہو جاتا، مجلس میں نالہ و شہیون کی مسلسل برقراری کیلئے جہاں شعراء بہترین فنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے وہاں پڑھنے والے بھی دھن اور ادائیگی سے وابستہ تمام فنی رموز کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے۔ سازوں کی عدم موجودگی کی بنا پر مرثیہ خوان صرف آواز کے زیر و بم پر انحصار کرنے پر مجبور تھا اسی نے سوز خوانی کی اس روایت کو جنم دیا جو صرف برصغیر سے ہی مخصوص سمجھی جاسکتی ہے۔ محولہ بالا مقالہ میں مسیح الزماں لکھتے ہیں ”دہلی میں واقعہ خوانی کا رواج تھا اور اس وجہ سے وہاں مربع کی شکل مرثیہ کیسے سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ جب ماہرین موسیقی نے اس کی طرف توجہ کی تو مربع میں بھی فارسی کی بیت کبھی دوہا وغیرہ جوڑا جانے لگا جس کی بحر مختلف ہوتی تھی اس طرح سوز خوانی کا سلسلہ شروع ہوا جو فنی حیثیت سے لکھنؤ میں عروج کو پہنچا اور بگڑے گویوں کے بجائے بڑے بڑے ماہرین موسیقی نے عوام و خواص کی قدر دانی دیکھ کر اس کی طرف توجہ کی۔“

”حیدری خان، میر علی، ناصر حن، علی حسن، بندہ حسن وغیرہ نے موسیقی کی دھنوں میں سے ایسی منتخب کیں جو اظہار رنج و ملال کے لیے مناسب ہوں۔۔۔ سوز خوانی میں اصل سوز خوان کے ساتھ چار چھ آدمی آواز ملانے کے لیے ساتھ بیٹھتے تھے لیکن سازوں کی غیر موجودگی میں ان کی آوازیں بنیادی سر قائم رکھنے میں سازوں کا بدل ہوتی ہیں یا دوسرے کم و بیش ایک طرح کے پر کہنے کے لیے جو سوز خوان بیت کو عموماً اٹھاتا ہے اور اس طرح راگ کے پہلوؤں اور تنوع کا مظاہرہ کرتا ہے بیت میں ردیف و قافیہ کی علیحدگی سوز خوانی کی اس تبدیلی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے جس سے سامعین پر بڑا اچھا اثر پڑتا ہے۔“ (12) اور حالت یہ ہو گئی اچھے اچھے مرثیہ گو سوز خوانوں کے محتاج ہو گئے۔ لکھنؤ میں نوابان کے شیعہ مسلک کی بنا پر محرم نے شاہی تقاریب کی حیثیت اختیار کر لی تھی اس لیے مرثیہ گوئی اور سوز خوانی پہلو بہ پہلو منازل ارتقاء طے کرتی نظر آتی ہیں اور کسی مشہور سوز خواں کے مرثیہ پڑھ دینے کا یہ مطلب ہوتا تھا کہ اس شاعر کا مرثیہ زبان زد عام ہو گیا چنانچہ ”حیات دیر“ کے مؤلف سید افضل حسین ثابت لکھنوی کے بموجب ”میں دیر اپنا کلام اس وقت کے مشہور سوز خواں میر علی کو دینے کے بعد اگلے تین برس تک اور کسی سوز خواں کو نہ دیتے۔“ (13)

لکھنوی کلچر میں طوائفوں کو برائے سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے طوائفوں، ڈومینوں اور مراٹھوں کی بدولت زنان خانوں میں بھی سوز خوانی کا رس پہنچنے لگا۔ (تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو عبدالحلیم شرکی ”مشرقی تمدن کا آخری نمونہ: گزشتہ لکھنؤ“ اور نیر مسعود کی ”مرثیہ خوانی کا فن“)

مرثیہ: شمالی ہند میں :-

شمالی ہند کے بیشتر معروف شعراء نے بر بنائے عقیدت اہل بیت کی منقبت اور واقعہ گربلا پر مرثیے لکھے ہیں۔ اتنے کہ اگر آج

اس نقطہ نظر سے شعری مواد جمع کیا جائے تو بجاظ تعداد یہ قصیدوں اور مثنویوں سے کم تر نہ ثابت ہوگا لیکن ڈاکٹر صفدر حسین کے بقول تو ”جب شمال میں اردو شاعری کی داغ بیل پڑی اس سے پہلے سندھی، ملتان کی اور گجراتی زبانوں میں بہت سے مرثیے کہے جا چکے تھے۔“ (14) وہ اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں:

”اب تک تحقیق سے شمالی ہند کی پہلی اردو مثنوی جو دستیاب ہو سکی ہے وہ اسماعیل امرہوی کی ”تولد نامہ و وفات نامہ بی بی فاطمہ“ ہے۔ یہ مثنوی اورنگزیب کی وفات سے تیرہ سال پہلے 1105ھ/1693ء میں تصنیف ہوئی تھی۔ اس میں جناب فاطمہ کی ولادت اور وفات کا حال تین سو بیس اشعار میں بیان ہوا ہے۔ اس ضمن میں افضل اور جعفر تارنولی نے بھی عقیدت میں بعض نظمیں لکھیں۔“ (15)

انظہار عقیدت کے لیے منقبت اور مرثیہ مکہ کے دورخ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ اردو شاعری کی ترقی کا سلسلہ محمد شاہی عہد سے شروع ہوتا ہے چنانچہ اس عہد کے بیشتر شعراء نے غزل کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہا اور ان میں سے بعض کے مرثیے تو ایسے ہیں کہ آج بھی ”کم عیار“ نہ ثابت ہوں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید صفدر حسین نے یہ اسماء گنوائے ہیں: ”صلاح“ شاہ مبارک آباد، خواجہ برہان الدین، مصطفیٰ خان یک رنگ، میر عبداللہ مسکین، خلیفہ محمد علی سکندر، مرزا فضل ندرت، وامانی، علی قلی ندیم، میر ضاحک، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، شیخ غلام ہدانی، سید محمد تقی، اشرف علی خان نفا، نظیر اکبر آبادی، مہربان خان، روز و مہربان، قائم چاند پوری، راجہ عظیم آبادی، میر باقر علی، میرزا ظہور علی خلیق اور ظہور مرزا راجہ رام دیو، محمد ہاشم شائق، شیخ شرف الدین، حسین شرف، سید اللہ بخش، شیفتہ، میر حسام الدین شرف، میرزا محمد شریف عرف میر بھگو گریان، میر محمد علی محبت، خدا بخش موج، مرتضیٰ خان، ثار دہلوی، شیخ حسن رضا، نجات دہلوی، میر محمد علی نیر، میر سعادت علی سعادت، امرہوی، غمگین، محتون امرہوی، حیدر بخش حیدری، نظر علی درخشاں، شاہ محمد عظیم، حسینی شاہ جہاں آبادی، خادم مرزا علی شاہ جہاں آبادی، سید محمد صابر، عبدالباق فائر ٹھٹھوی۔“ (16)

فہرست میں اگرچہ زندہ شاعر چار پانچ ہی نکلیں گے لیکن دیگر شعراء... اور ان میں وہ شعراء بھی شامل ہیں جن کے اسماء اس فہرست میں بھی شامل نہیں اس بنا پر یقیناً اہمیت اختیار کر جاتے ہیں کہ انہوں نے اپنی محدود فنی بصیرت کے باوجود مرثیہ کے چراغ کو فروزاں کیا اور آنے والے شعراء کے لیے مرثیہ کی روایت میں پختگی پیدا کرنے کا باعث بنے، اس لیے آج ان کی ادبی اہمیت نہ سہی تاریخی اہمیت یقیناً ہے۔ بالکل ایسے جیسے کھاد پھول تو نہیں ہوتی، لیکن پودے کو تقویت اور توانائی مہیا کر کے پھول کی مہک کا باعث ضرور بنتی ہے اس لیے انیس و دیر جیسے عظیم مرثیہ گو شعراء کا تذکرہ کرتے وقت یہ نہ بھولنا چاہئے کہ ان سے قبل لا تعداد شعراء نے مرثیے کے بونے کو خون جگر سے سینچا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے بعض شعراء کے ہاں مرثیہ کے ضمن میں جو فنی اسقام یا زبان اور عروض کی اغلاط ملتی ہیں انہوں نے ”مثنوی“ کا کام کرتے ہوئے سودا جیسے شاعر کو مرثیہ نگاری کی طرف راغب کرتے ہوئے مرثیہ میں ”ثبت“ کو فروغ دیا۔

سودا بطور مرثیہ نگار:-

مرزا محمد رفیع سودا (پیدائش دہلی 1119ھ وفات: لکھنؤ 4 رجب 1195ھ) نے سید محمد تقی عرف میر گھاسی کے ساتھ بندوں پر مشتمل مریج مرثیے پر تنقید کرتے ہوئے رسالہ ”سبیل ہدایت“ لکھا تو اس کا مقصد مردج مرثیہ کی ادبی حیثیت کو مستحکم کرتے ہوئے اسے محض آہ و زاری تک محدود نہ رہنے دینا تھا۔ بقول سودا: ”لازم ہے کہ مرتبہ اور نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں مافوظ کرے“ (”سبیل ہدایت“ بحوالہ اردو مرثیے کا ارتقاء ص: 108)

خود سودا نے خاصی تخلیقی عمر بسر کرنے کے بعد چالیس برس کی عمر میں مرثیہ کی طرف توجہ دی تو اس کا محرک عقیدت کے آہ و بکا

والے مروج مرثیہ کے خلاف رد عمل بھی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنے 12 سلاموں اور 72 مرثیوں میں ہیئت کے تجربات بھی کئے چنانچہ مقررہ مربع، محسن اور مستند ہر انداز میں مرثیہ کہا۔ حتیٰ کہ پنجابی اور پوری میں بھی مرثیے کہے۔ سودا کے شاگردوں میں سے نواب مہربان خان رند (مرثیہ میں تخلص مہربان) مرزا غلام حیدر بیگ مجذوب اور قائم چاند پوری نے بھی خصوصی نام پیدا کیا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے بقول سودا نے 1168ھ سے قبل مرثیہ گوئی شروع کر دی تھی۔ (17)

تجربات کا تنوع:-

میر تقی میر (پیدائش اکبر آباد 1732ء وفات لکھنؤ 20 ستمبر 1810ء) نے اگرچہ سودا سے کم مرثیے لکھے لیکن انہوں نے مستند میں بھی مرثیے لکھنے کا تجربہ کیا۔ میر کے 34 مرثیے تین نوے اور آٹھ سلام ملتے ہیں۔ میر نے مختتم کے رنگ میں جو مرثیہ کہا وہ ان کے رنگ خاص کا آئینہ دار ہے۔ اسی عہد میں خلیفہ محمد علی سکندر (1800ء-1720ء) نے بھی مستند میں مرثیے کہے بلکہ افضل حسین ثابت نے تو خلیفہ محمد علی سکندر کو مستند میں مرثیہ کا موجد قرار دیا ہے (18)۔ جبکہ نور الحسن ہاشمی کے خیال میں محمد مراد 1511ھ میں مستند میں مرثیہ لکھ رہا تھا (19)۔ ڈاکٹر صفدر حسین کے بموجب سراج اورنگ آبادی کے شاگرد میر مہدی متین برہانپوری کا سولہ بندوں پر مشتمل مرثیہ سب سے پہلا مستند ہے (20)۔ مگر انہوں نے سنہ تصنیف کا حوالہ نہیں دیا۔ آج میر مہدی متین کا نام معروف نہیں لیکن اپنے وقت کے مشہور مرثیہ گو شعراء میں شمار ہوتا تھا۔ سید انشاء اللہ خان انشاء نے ”دریائے لطافت“ میں ان کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ہر زبان میں مرثیہ کہتے تھے۔ انشاء نے مارواڑی مرثیہ کا ایک مصرع بھی نقل کیا ہے یہ پنجابی تھا اس لیے قیاس ہے کہ اردو فارسی کے علاوہ پنجابی میں بھی مرثیے کہے ہوں گے۔

مرثیہ: لکھنؤ میں:-

آج جب رجب علی بیگ سرور اور عبدالعلیم شرر کے لکھنؤی کچھر کا مطالعہ کریں تو وہ تضادات کا مجموعہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ ادب میں ”ریختی“ اور ”مرثیہ“ اسی کا غماز ہے اور اردو ہاں انیس، دیر کے ساتھ ساتھ جان صاحب بھی مقبول نظر آتے ہیں تو اس کا باعث لکھنؤی کچھر کے تضادات سے جنم لینے والی اجتماعی نفسیات ہی میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔

لکھنؤی حکمران کیونکہ شیعہ تھے اس لیے شہادت کر بلا سے وابستہ ہر نوع کی رسوم و مجالس اور ان کے نتیجے میں مرثیہ نے بھی خصوصی اہمیت حاصل کر لی تھی۔

1785ء میں عاشور خانہ آصفی کی تعمیر ہوئی اور جلد ہی دربار کے زیر اثر امراء و وزراء اور عہدین سلطنت نے بھی لکھنؤ میں کر بلاؤں اور امام باڑوں کی تعمیر کا سلسلہ شروع کر دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ شہیدوں کے مقابر کی نقول بھی تعمیر کی گئیں۔ نصیر الدین حیدر (37-1827ء) نے منت مانی تھی کہ اگر وہ بادشاہ بن گیا تو محرم دس کے بجائے چالیس دن کا منایا کرے گا چنانچہ اس کے بادشاہ بننے کے بعد لکھنؤ کے گلی کو چے چالیس دن تک آدھ بکا سے گونجتے رہتے۔ اس ماحول نے بکثرت مرثیہ نگار پیدا کر دیے۔ بادشاہ وقت مرثیہ نگاروں کی بے حد عزت کرتے تھے۔ اتنی کہ مرزا دبیر کو غازی الدین حیدر شاہ نے شاہی عز خانہ میں مرثیہ پڑھنے کے لیے خود مدعو کیا تھا۔ جب واجد علی شاہ کے سامنے مرثیہ پڑھتے وقت ہوا سے مرزا دبیر کے سر پر سے شامیانہ ہٹ گیا اور دبیر کے چہرہ پر دھوپ پڑنے لگی تو تاجدار لکھنؤ نے اٹھ کر چتر منگوا لیا اور مجلس کے اختتام تک اسے خود تھامے کھڑے رہے (21)۔ اسی طرح ”ماہ نو“ (کراچی) کے انیس نمبر 1972ء میں ایک تصویر طبع کی گئی ہے جس میں انیس مرثیہ خواں ہیں جبکہ ان کی تکریم کے لیے واجد علی شاہ مورچہ لے بازو میں کھڑے ہیں۔ یہ تکریم ثنائے اہل بیت کا ثمر تھی۔ مذہبی

غلو اور قدر و منزلت کی اس فضا میں اگر مرثیہ نے بے انتہا ترقی کی اتنی کہ انیس و دہر کی صورت میں مرثیہ اپنے نقطہ عروج تک پہنچ گیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے کہ ایسا نہ ہونا باعث تعجب ہوتا۔

اگرچہ سودا، میر اور بعض دیگر شعراء دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آئے تھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ مرثیہ میں جدتیں اور فنی اختراعات لکھنؤ کے جدت پسند مزاج کی عطا تھیں۔ سودا، میر اور سکندر نے مرثیہ کو جس فنی مقام پر چھوڑا تھا، مرزا جعفر علی فصیح (پیدائش فیض آباد 1169ھ/1781ء) خلیق اور سید مظفر حسین ضمیر نے یہیں سے اپنے کام کا آغاز کیا۔ انفرادی حیثیت میں اگرچہ تجربات و اختراعات کی مثالیں ضمیر سے پہلے بھی مل سکتی ہیں لیکن ضمیر نے جو اختراعات کیں، بیشتر ناقدین کا نہ صرف اس پر اتفاق ہے بلکہ ان کی اہمیت بھی تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا حامد حسن قادری کے بقول ”مرثیہ میں چہرہ سرا، ضمیر ہی کی ایجاد ہے۔ مرثیہ کو رزم بنانا انہی کی اختراع ہے، مرثیہ میں واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل ان ہی کی جدت ہے۔ بیان رزم کے سلسلہ میں جنگ کے ساز و سامان کا بیان و تشریح اور تلوار اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ کے شاعرانہ اوصاف ضمیر ہی کے نتائج فکر ہیں۔“ یہی نہیں بلکہ نیر مسعود کے بقول ضمیر ”مرثیہ خوانی کے ایک طرز نو کی ایجاد“ کرنے والے بھی تھے (22)۔

جبکہ بقول شبلی ”سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور رعنائی پیدا کی۔ غلط الفاظ جو مرثیوں کے لیے گویا جائز مان لیے گئے تھے اکثر ترک کر دیئے گئے۔ ان کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو میر انیس کا کلام معلوم ہوگا۔ اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھتے جاتے تھے۔ اب تحت اللفظ کا بھی رواج ہوا اور غالباً پہلا شخص جس نے منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ مرثیہ پڑھا، میر ضمیر صاحب تھے۔“ (23)

انیس۔ عروس سخن کی مشاطگی :-

کسی نے حیرت کی طرح سے اے انیس
عروس سخن کو سنوارا نہیں

ٹی ایس ایلٹ نے کلاسیک کا جو معیار مقرر کیا ہے یعنی کسی زبان یا صنف کے تمام تخلیقی امکانات کو یوں بروئے کار لانا کہ آنے والے شعراء کے لیے اس میں اظہار کی گنجائش نہ رہے تو جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے تو بلاشبہ میر بر علی انیس (پیدائش فیض آباد 1216ھ/1803ء، وفات لکھنؤ 21 شوال 1219ھ/10 دسمبر 1874ء) کو اردو مرثیہ میں کلاسیک کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ پانچویں پشت ہے شیر کی مداحی میں۔ یہ کہہ کر انیس نے اپنے خاندان کی شعری روایات کی طرف اشارہ کرنے کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی واضح کر دیا کہ ان کے گھرانہ میں پانچ پشتوں سے مرثیہ کہہ جاتا رہا ہے۔ ”واقعات انیس“ کے مؤلف میر مہدی حسن احسن لکھنوی کے بموجب ان کے ”مورث اعلیٰ میر امامی موسوی شاہ جہاں کے عہد میں ہرات سے آ کر دہلی میں آباد ہوئے۔“ (24) ان کے بعد خاندان کے بزرگوں کی ترتیب یوں بنتی ہے: میر برات اللہ عزیز اللہ، میر غلام حسین ضاحک (پردادا)، میر حسن (دادا)، میر مستحسن خلیق (والد)، میر بر علی انیس۔

میر غلام حسین ضاحک سے اس خاندان میں سلسلہ شاعری شروع ہوا جو انیس کے صاحبزادہ خورشید علی انیس تک بطریق احسن چلا رہا۔ چچا میر مخلوق اور میر خلق بھی مرثیہ گو تھے۔

جب چالیس برس کی عمر میں میر انیس فیض آباد سے لکھنؤ آئے تو ایک طرف وہاں فصیح، خلیق، ضمیر اور دیگر مرثیہ نگاروں کی گونج تھی تو دوسری طرف میرزا دبیر کی مقبولیت کا غلغلہ تھا۔ خود انیس عمر کے اس دور میں تھے جب انسان کا مزاج اور عادات پختہ ہو چکی ہوتی ہیں لیکن انیس نے جتنی جلدی خود کو لکھنوی مزاج میں ڈھالا اور دبیر جیسے قادر الکلام شاعر کے مقابلہ میں اپنی اہمیت تسلیم ہی نہ کرائی بلکہ سامعین اور مداحین

کا ایک ایسا حلقہ بھی پیدا کر لیا جس میں عہد بعد اضافہ ہی ہوتا گیا تو اس سے بڑھ کر ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اور کیا اعجاز ہو سکتا ہے؟ اس سے جب انیس نے یہ دعویٰ کیا تو یہ محض شاعرانہ تعلیٰ نہ ثابت ہوئی:

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحتی میں
پانچویں پشت ہے صبر کی مداحی میں
ایک قطرے کو جودوں بسط تو قلم کردوں
بحر موج فصاحت کا تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں ذروں کو انجم کردوں
گنگ کو ماہر اندازِ تکلم کردوں
درو سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

(انیس یہ تخلص ناسخ کا عطا کردہ ہے ورنہ ابتداء میں حزیں تخلص کرتے تھے) انیس نے بالعموم جن بحروں میں مرثیہ کہا بقول ضمیر اختر

نقوی وہ یہ ہیں:

1- مزج (احزب، مکفوف و محذوف) مفعول مفاعیل، مفاعیل، فعلن مثلاً: آمد ہے جگر بندش قلعة شکن کی (تعداد مرثیہ: 87)

2- مضارع (احزب، مکفوف و محذوف) مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن مثلاً: جب کربا میں داخلہ شاہ دیں

ہوا (تعداد مرثیہ: 102)

3- رمل (مکفوف و محذوف) فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن مثلاً: آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے۔ (تعداد مرثیہ: 25)

4- خبث (مکفوف و محذوف) مفاعلن، فاعلاتن، مفاعلن، فاعلن مثلاً: لہو سے لال جورن میں علی کا لعل ہوا (تعداد مرثیہ: 3) (25)

جہاں تک انیس کے مرثیوں کی تعداد کا تعلق ہے تو ضمیر اختر نقوی کے بموجب 176 مرثیے بنتی ہے جن کے کل 18775 بند اور 52232 اشعار بنتے ہیں۔ (ایضاً) اور انیس نے ان اشعار میں کتنے الفاظ استعمال کیے تو ان کا شمار اختر شماری سے کم نہیں اس پر مستزاد انیس کی 554 رباعیاں 80 سلام اور 12 نوے اس لیے اگر انیس نے یہ کہا..... بحر موج فصاحت کا تلاطم کردوں تو یہ محض شاعرانہ تعلیٰ نہ تھی اور اسی لیے ہر عہد کے ناقدین نے میر انیس کو جو اہمیت دی تو یہ محض مرثیہ کی موضوع شخصیات کے احترام کی بنا پر نہ تھا بلکہ انیس کے محاسن شعری خراج عقیدت ادا کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

کینیڈا میں مقیم ڈاکٹر سید تقی عابدی نے ”تجزیہ یادگار انیس“ میں جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے کا جو تجزیاتی اور شماراتی

مطالعہ کیا وہ خاصہ کی چیز ہے۔

مراثی انیس میں اس مرثیہ کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ چنانچہ ناقدین کی اکثریت نے کسی نہ کسی لحاظ سے اس مرثیہ کے شاعرانہ

محسن اجاڑ کیے ہیں۔ نامور محقق مسعود حسن رضوی ادیب نے ”شاہکار انیس“ کے نام سے 1943ء میں اس مرثیہ کا دیدہ زیب مصور ایڈیشن تھنوت شائع کیا تھا، لندن سے بسوط مقدمہ کے ساتھ ڈیوڈ میتھیوز نے اس کا انگریزی ترجمہ ”The Battle of Karbala“ کے نام سے شائع کیا جبکہ حسن علی خاں ٹالپر نے منظوم سندھی کے قالب میں اسے ڈھالا۔ سائن جیسے آرٹ پیپر پر دیدہ زیب انداز میں مطبوعہ پونے آٹھ سو صفحات کی ڈاکٹر سید نقی عابدی کی یہ کتاب میر انیس کے احوال و آثار کے بارے میں محققین کے مستند حوالوں کی حامل ہے۔ چنانچہ انیس اور خاندان انیس کے بارے میں ضروری معلومات اور کوائف حاصل ہو جاتے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب کا اصل کام۔ ایسا کام جس پر ڈاکٹر صاحب نے یقیناً نصف شب کے چراغ جلائے ہوں گے۔ اس مرثیہ کے ایک ایک بند کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ ایسا مطالعہ جو فرہنگ و شرح سے لے کر صنائع معنوی اور فصاحت و بلاغت سے وابستہ جملہ امور سخن کا حامل ہے اور جس کے مطالعہ سے میر انیس کے اسلوب کی جمالیات کی متنوع جہات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے سب سے پہلے اس طرف توجہ دلائی تھی کہ میر انیس نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ تعداد میں الفاظ استعمال کیے اور اسے تسلیم بھی کیا جاتا رہا ہے لیکن ڈاکٹر نقی نے جس محنت سے الفاظ شاری کی وہ حیرت زدہ کرنے کے ساتھ حالی کے دعویٰ کی شہریاری تصدیق بھی کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے بموجب ”میر انیس نے دو سو کے قریب مرثیے، سو سے زیادہ سلام، چھ سو کے قریب رباعیات“ کہیں۔ مرثیوں کے سیکڑوں بند اور ہزاروں الفاظ، میر انیس کی پُرگوئی کی واضح دلیل ہیں۔

جس طرح ہر پھول کا جدِ رگم اور بو باس ہوتی ہے اسی طرح ہر لفظ جدا جدا کا نہ شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے ہر لفظ منفرد صوتی آہنگ اور انسانی تلازمات رکھتا ہے۔ چنانچہ اسلوب کی جمالیات کا انحصار مناسب اور موزوں ترین الفاظ کے انتخاب پر ہوتا ہے یا ہونا چاہیے، اس لیے شعروں کے انتخاب کی مانند الفاظ بھی رسوائی کا سبب بن سکتے ہیں۔ یہ تو ہوئی عام شاعری کی بات لیکن مرثیہ میں الفاظ اور ان کا انتخاب اور بھی زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ یہ امام عالی مرتبت کی شہادت کے بیان کے لیے وقف ہے۔ اس لیے جوش و غلو کے باوصف عقیدت و احترام کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنا چاہیے اور یہی کام بطریق احسن میر انیس نے کیا۔

ڈاکٹر نقی ہمیں بتاتے ہیں کہ: ”196 بندے مرثیے میں کل الفاظ جن میں تکرار شامل ہے، ان کی تعداد 9493 ہے۔ عربی الفاظ کی تعداد 1769، فارسی الفاظ کی تعداد 1948 اور اردو الفاظ کی تعداد 5776 ہے۔ اس مرثیہ میں 61 فیصد الفاظ اردو، بیس فیصد الفاظ فارسی اور انیس فیصد الفاظ عربی زبان کے ہیں۔“ (ص: 98)

اس لسانی تجزیہ کے بعد اسماء کا شہریاری مطالعہ بھی کیا گیا ہے جس کے بموجب ”اس 196 بندے مرثیہ میں امام حسینؑ کا نام، القاب اور کنیت وغیرہ 143 سے زیادہ بار استعمال ہوئے ہیں، حسین 31 بار اور شبیر صرف چار بار نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ چونٹھ سے زیادہ القاب اور کنیات سے امام حسینؑ کو خطاب کیا گیا ہے۔ حضرت محمدؐ کا نام لقب یا کنیت 49 بار نظر آتا ہے۔ حضرت زینبؑ کا نام 21 بار، حضرت فاطمہؑ 17 بار، حضرت علیؑ 13 بار، حضرت عباسؑ 12 بار، حضرت سکینہؑ، حضرت بانو پانچ پانچ بار، حضرت جعفر طیارؑ چار بار، حضرت علیؑ اصغرؑ تین بار، روح الامین تین بار، امام حسنؑ، امام باقرؑ، حضرت قاسمؑ، حضرت یوسفؑ دو دو بار، حضرت خلیلؑ، حضرت سلیمانؑ، حضرت یعقوبؑ، حضرت داؤدؑ کے علاوہ حضرت عقیلؑ، حضرت مسلمؑ، لک، شتر، شہزادی کلثومؑ، ام البنین اور فضلہ کے نام ایک ایک بار اس مرثیہ میں لیے گئے ہیں۔“ (ص: 110)

”صرف اس ایک مرثیہ میں کل اضافات 587 سے بھی زیادہ ہیں۔“ (ص: 182)

یہ مرعوب کن شہریاری مطالعہ کمپیوٹر کی مدد سے مدون ہوا یا دیدہ ریزی سے ہم اس بحث میں نہیں پڑتے۔ تاہم ڈاکٹر نقی کی لگن اور محنت سے یہ توقع بندھتی ہے کہ اس انداز پر وہ میر انیس کے دیگر مرثیوں کا بھی تجزیاتی / شہریاری مطالعہ کر ڈالیں گے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی ”اسلوبیات انیس“ میں میر انیس کے بعض مرثیوں کا اسلوبیاتی مطالعہ کر کے ان کے ذخیرہ الفاظ

کے بارے میں دلچسپ نتائج پیش کیے ہیں۔

اس سے اساسی اہمیت کا یہ سوال جنم لیتا ہے کہ کیا شعر صرف لفظوں کا کھیل ہے؟ یہ درست کہ شعری تخلیقات کی اساس لفظ ہی پر استوار ہوتی ہے، یہ نطق و تکلم اور تخلیق و سخن باز سچے الفاظ ہی تو ہیں لیکن محض لفظ کے استعمال اور لفظ کے تخلیقی استعمال میں بہت فرق ہوتا ہے۔ لفظ کے تخلیقی استعمال کا انحصار لفظ کی مزاج شناسی پر ہے۔ لفظ کی مزاج شناسی ہی اسلوب کے جلال و جمال کے انداز متعین کرتی ہے۔ اگرچہ اس ضمن میں ہر بڑے شاعر کا نام بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے لیکن میر انیس کی گواہی بھی خاصی معتبر ہے۔ ایسی گواہی جسے ڈاکٹر سید تقی عابدی کا شاریاتی مطالعہ مزید معتبر بنادیتا ہے۔

مزید دیکھیے:

ڈاکٹر احسن فاروقی ”مرثیہ نگاری اور میر انیس“ (لاہور: 1951ء)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ”میر انیس: حیات و شاعری“ (کراچی: 1972ء)

مرزا دبیر:-

مرزا سلامت علی دبیر (پیدائش دہلی: 11 جمادی الاول 1218ھ 29 اگست 1803ء وفات لکھنؤ: 29 محرم 1292ھ/ مارچ 1875ء) اور انیس کی زندگی میں ہی دونوں کے مداخلین ”انیسے“ اور ”دبیرے“ کی صورت میں دو گروہوں میں تقسیم ہو چکے تھے، ہر چند کہ معاصرانہ چشمک سے بڑھ کر ان دونوں بزرگوں میں کسی طرح کا بیر یا دشمنی نہ تھی اگر ایسا ہوتا تو انیس کے انتقال پر دبیر یہ تاریخی شعر کبھی نہ کہتے

آسمان بے ماہ کامل صدرہ بے روح الا میں

طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

(1874ء)

شاید ایک پر دوسرے کی فوقیت کی یہ بحث ان کی اموات کے بعد ختم ہو جاتی مگر مولانا شبلی نعمانی نے ”موازنہ انیس و دبیر“ میں یہ لکھ کر اس بحث کو دوام بخش دیا:

”میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے لیکن ان کی قدردانی کا طفرائے

امتیاز صرف اس قدر ہے کہ کلام فصیح ہوتا ہے اور بین اچھے لکھتے ہیں۔ بد مذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اور مرزا

دبیر حریف مقابل قرار دیئے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر کدوکاوش بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا

کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے۔“ (26)

شبلی نعمانی کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ بنیادی طور پر تاریخ دان تھے، تاریخ شاہوں اور شاہی کے تذکرہ کے مترادف سمجھی جاتی رہی ہے جبکہ بادشاہت کا یہ بنیادی اصول ہے کہ تخت پر صرف ایک ہی بادشاہ جلوہ افروز ہو سکتا ہے، لہذا اپنے تاریخی مزاج کی بنا پر شبلی نے ہی انیس کو ”ترجیح کا مسند نشین“ قرار دے دیا۔ شبلی اگر خالص ادبی نقاد ہوتے تو موازنہ کا بنیادی تھیس اور اسلوب کچھ اور طرح کا ہوتا۔

ادھر مولانا شبلی نعمانی اپنی پر جوش طبیعت کے ہاتھوں بھی مجبور تھے اس لیے موازنہ میں کئی مقام پر انیس کے حق میں ڈنڈی مارتے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ وہ تو دبیر کو انیس کے مقابل لائے قوم کی بد مذاقی سمجھتے تھے حالانکہ ایسی بات نہیں کہ تعداد اور معیار کے لحاظ سے دبیر کسی طرح سے بھی کم تر نہیں ثابت ہوتے اور ڈاکٹر مظفر حسن ملک کی فراہم کردہ معلومات کی رو سے ”مرزا صاحب کے مرثیوں کی تعداد پونے چار سو

سے زائد ہے“ (27)۔ انیس کی مانند دبیر نے بھی چار بحریں استعمال کی ہیں۔

شجلی کے ”موازنہ“ کی وجہ سے دبیر کو بالعموم انیس کے تاظر میں دیکھا جاتا ہے جو غلط ہے۔ دبیر کے درست مطالعہ کے لیے انیس کا حوالہ ختم کر کے انفرادی حیثیت میں دبیر کے شعری محاسن کا جائزہ لینا ہی درست طریقہ ہے۔ کیا ایسے اشعار کا خالق کم مایہ شاعر ہو سکتا ہے؟

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سیٹے ہوئے پر کو
ہر بند کھلا قبر میں رستم کے کفن کا
اور چرخ پہ ڈھلنے لگا بہرام کا ملکہ
تھا ہوش تہمتی کو اپنے سروتن کا
نام اڑ گیا مہروں سے سلاطین زمن کا
جس شیر نے شیروں سے پنجہ کیا ہے
جنگاہ میں آج اس نے قدم رنجہ کیا ہے
دبیر کے کمال فن کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہوگا کہ انہوں نے ایک بے نقط مرثیہ بھی قلم بند کیا۔

ڈاکٹر سید تقی عابد نے یہ غیر منقوط مرثیہ مفید معلومات و کوائف کے ساتھ مرتب کر دیا ہے۔ نام ہے ”طالع مہر کلام عاطلہ عطار، دبیر کا غیر منقوط کلام“ (لاہور: 2004ء)

ڈاکٹر سید تقی عابد کے بقول ”غیر منقوط کلام میں عطار دتخلص استعمال کیا ہے۔“ (ص: 15) ڈاکٹر سید تقی عابد یہ بھی بتاتے ہیں کہ ”مہر علم سرور اکرام ہوا طالع“ یہ وہ غیر منقوط مرثیہ ہے جس کو سن کر خواجہ حیدر علی آتش نے کہا تھا ”یا فیضی کی تفسیر سنی تھی یا آج یہ غیر منقوط مرثیہ“ (ص: 66) ڈاکٹر صاحب مزید لکھتے ہیں ”مرزا دبیر نے اردو میں سب سے زیادہ غیر منقوط اشعار کہے ہیں جن کی مجموعی تعداد 557 ہے۔“ (ص: 88) اس غیر منقوط مرثیہ بعنوان ”مہر علم سرور اکرام ہوا طالع“ کے 68 بند ہیں۔ بطور مثال ایک بند پیش ہے۔ (گھوڑے کی تعریف میں)

وہ اصل طلسم حکماء، سحر ارسطو
ڈلدل عمل و حور کمال اور ملک رو
سر کوہ کمر لالہ و دُم سرو و سم آہو
اور دام ہما طرہ رہوار کا ہر مو
مکھوم و اسوار کا، حاکم وہ ہما کا
رہوار علمدار کا، اسوار ہوا کا

مرزا دبیر، میر ضمیر کے شاگرد تھے لیکن استاد کے رنگ میں خود رنگ جمانے کے برعکس مرثیہ میں جدتوں اور اختراعات میں فی پختگی سے وہ کمال پیدا کیا کہ مکھنؤ کے خن شناس اور لفظ پسند عوام سے خراج تحسین وصول کیا۔ ان کے بعد ان کے بیٹے میرزا محمد جعفر اوج (پیدائش: مکھنؤ 15 فروری 1853ء، انتقال: مکھنؤ 18 اپریل 1917ء) اور پوتے مرزا محمد طاہر رفیع (پیدائش: 24 جنوری 1867ء، انتقال: مکھنؤ 1948ء) نے بھی مرثیہ گوئی میں اپنے نامور جد کی روایات کی پیروی کی۔

مزید ملاحظہ کیجیے:

ڈاکٹر سید تقی عابدی ”مجتہد نظم مرزا دبیر“، ”سلک سلام دبیر“، ”مصعب فارسی دبیر“، ”مثنویات دبیر“

ڈاکٹر سید صفدر حسین ”نادرات مرزا دبیر“ (لاہور: 1975ء)

ڈاکٹر ظہیر فتح پوری ”منتخب مرثیہ دبیر“ (لاہور: 1980ء)

ڈاکٹر اکبر حیدری ”انتخاب مرثیہ دبیر“ (مکھنؤ: 1980ء)

فراق گورکھپوری ”کلام دبیر“ (مکھنؤ: 1965ء)

مرثیہ اور خانوادہ انیس:-

اگرچہ انیس اور دبیر کی صورت میں مرثیہ اپنے نقطہ عروج تک پہنچ چکا تھا لیکن حضرت امام حسین سے عقیدت کے جذبات نے مرثیہ کو (قصیدہ کی مانند) مردہ نہ ہونے دیا۔ اب یہ الگ بات کہ انیس اور دبیر کی پسندیدہ بحر دوں اور مُسندس میں انیس اور دبیر سے بڑھ کر مرثیہ کہنا ناممکن ثابت ہوا اسی لیے انیس کے خانوادے نے اچھے مرثیہ گو تو پیدا کئے لیکن کوئی انیس کی بلندی کو چھو نہ سکا۔ 10 دسمبر 1874ء کو انیس اور اس کے ٹھیک تین ماہ اور ایک دن کے بعد دبیر کا انتقال ہوتا ہے۔ یوں دیکھیں تو ان دونوں کی موت سے مرثیہ کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے ان کے بعد آنے والے چند مرثیہ گو شعراء یہ ہیں:

سید میرزا تغش (پیدائش: مکھنؤ 1239ھ وفات: مکھنؤ 1309ھ) ان کے مرثیے تین جلدوں میں طبع ہو چکے ہیں۔ دیوان

غزلیات بھی ہے۔

انیس کے بڑے صاحبزادے میر خورشید علی نفیس (پیدائش: فیض آباد 1240ھ، انتقال: مکھنؤ 13 ذیقعدہ 1318ھ/1901ء) کثیر

تعداد میں مرثیے کہے۔

انیس کے بھتیجے میر مہر علی اس کے صاحبزادے سید محمد باری وحید (پیدائش: 1832ء، انتقال: 1886ء) سات سو صفحات پر مشتمل

مرثیہ کی دو جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔

انیس کے نواسے اور سید احمد میرزا صابر کے صاحبزادے سید مصطفیٰ میرزا پیارے صاحب رشید (پیدائش

مکھنؤ 29 صفر 1293ھ/1845ء، انتقال: 1336ھ/1917ء)

سید علی محمد شاد عظیم آبادی (پیدائش: 1263ھ/1946ء) غزل مثنوی قصیدہ کے علاوہ تقریباً ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل سو مرثیے

بھی کہے۔

میر نفیس کے نواسے میر علی محمد عارف (پیدائش: مکھنؤ 1880ء، انتقال: مکھنؤ 13 ذی الحجہ 1334ھ/1916ء)

خاندان انیس کے شعراء میں سے جلیس عارف قدیم عروج ذکی فائز وغیرہ قبل ذکر ہیں جبکہ دبیر کے خانوادہ میں اگرچہ اوج

اور رنج کے بعد سلسلہ سخن منقطع ہو گیا لیکن ان کے شاگردوں جیسے شاد عظیم آبادی، جعفر بلگرامی، مظفر علی خان کوثر، فراست وزیر پوری، افضل حسین ثابت اور سید فراز حسین نے سلسلہ مرااثی جاری رکھا۔

مزید دیکھیے ڈاکٹر سید صفدر حسین ”مرثیہ بعد انیس“ (لاہور: 1971ء)

جدید مرثیہ:-

گرچہ حضرت امام حسین کی شہادت پر شعراء مرثیے تحریر کرتے رہے لیکن ملک کے بدلتے سیاسی اور اقتصادی حالات، متغیر اقدار اور سب سے بڑھ کر ادب و زیست کے بدلتے تصورات کی بنا پر اب شعراء کے لیے انیس و دبیر کی پیروی میں مرثیہ کہہ کر تخلیقی جوہر کے اظہار کی گنجائش نہ تھی۔ تاہم جوش ملیح آبادی (پیدائش ملیح آباد (لکھنؤ) 5 دسمبر 1898ء، وفات اسلام آباد 22 فروری 1982ء) سید آل رضا سید کاظم علی، جمیل مظہری، جعفر علی خان اثر لکھنوی، نجم آفندی، ڈاکٹر سید صفدر حسین، قیصر بارہوی، سید وحید الحسن ہاشمی، شاہد نقوی، صبا اکبر آبادی، نسیم امروہوی، دیکھیے مقالہ بعنوان ”نسیم امروہوی کا پہلا مرثیہ“ از سید وقار عظیم مشمولہ ”پاکستانی ادب 2000 نثر مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر، ص 64) امید قاضی، ڈاکٹر ہلال نقوی نے جدید مرثیہ کے خدوخال سنوارے۔ ان میں جوش ملیح آبادی اس بنا پر بے حد اہم ہیں کہ 1918ء میں مطبوعہ ان کے پہلے مرثیہ ”آوازِ حق“ سے اردو کے جدید مرثیہ کا آغاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کے مجموعہ ”کلام“ ”شعلہ و شبنم“ (مطبوعہ 1936ء) میں ان کی نظمیں ”ذکرِ است خطاب“ ”آسوا در تلوار“ ”سوگواران حسین سے خطاب“ ”اے مومنان لکھنؤ“ ”مرثیہ ہونے کے باوجود روایتی مرااثی سے منفرد ہیں کہ ان نظموں میں شہادت کو ایک استعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اسے عصری زندگی کے گونا گوں مسائل سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ پھر 1941ء میں 68 بندوں پر مشتمل جوش نے اپنا معرکہ آراء مرثیہ ”حسین اور انقلاب“ لکھا (یہ ”آیات و نعمات“ مطبوعہ 1944ء میں شامل ہے) یہاں جوش ایک قدم اور آگے بڑھے ہیں اور حضرت امام حسین کی ذات کے حوالہ سے حیات و کائنات کی گتھیاں سلجھاتے نظر آتے ہیں، اس ضمن میں جوش کی بعض اور نظموں جیسے ”موجد و مفکر“، ”وحدت انسانی“، ”عظمت انسانی“، ”آگ“ اور ”موت آل محمد“ کی نظر میں ”وغیرہ کا بھی نام لیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ یہ سب جوش اور جذبہ کے لحاظ سے ”حسین اور انقلاب“ تک نہیں پہنچ پاتیں۔

جوش ملیح آبادی کے بعد سید آل رضا (پیدائش 10 اگست 1896ء بحوالہ: ڈاکٹر سید شبیہ الحسن ”اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار“ ص 86) نے بھی مرثیہ سنوارنے میں خصوصی مہارت حاصل کی ہے 1939ء میں آل رضا نے ”کلمہ حق کی تحریر دل فطرت میں“ اور پھر اس کے تین برس بعد ”شہادت کے بعد“ لکھا یہ دونوں جدید مرثیہ میں خاصے کی چیز سمجھے جاتے ہیں لیکن ان کی اصل شہرت 156 بند کے مرثیہ ”عظمت انسان“ (مطبوعہ لاہور 1967ء) سے ہوئی جسے متفقہ طور پر نئے انداز کا مرثیہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

اور اسی سے مرثیہ نگاری کے پاکستانی دور کا آغاز ہوتا ہے جس میں ہر مسلک اور نظریہ کے حامل بیشتر جدید شعراء شامل ہیں۔ اب مرثیہ مُسندس تک محدود نہیں رہا بلکہ آزاد اور نثری نظم تک کے پیرایہ میں بھی لکھا جا رہا ہے اسی طرح آہ و بکا کے روایتی انداز سے ہٹ کر اب حضرت امام حسین کو ظلم و ستم کے مقابل آ کر حق کا بول بالا کرنے میں بطور علامت پیش کرنے کا رجحان نمایاں تر نظر آتا ہے۔ بقول قیصر بارہوی:

کر بلا جس کی بلندی ہے وہ مینارہ ہے

مرثیہ سب سے بڑی فتح کا نقارہ ہے

جدید عہد میں مرثیہ میں فکر و نظر اور اسالیب کا جو تنوع نظر آتا ہے اس کا احاطہ اس مختصر باب میں ناممکن ہے۔ اس موضوع سے تحقیقی

اور تنقیدی دلچسپی رکھنے والے حضرات ڈاکٹر ہلال نقوی کے ڈاکٹریٹ کے ضخیم تحقیقی مقالہ ”بیسویں صدی اور اردو مرثیہ“ کا مدح کریں (کراچی: 1994ء)۔ ڈاکٹر ہلال نقوی خود بھی اچھے مرثیہ نگار ہیں۔ انہوں نے خود کو مرثیہ کے فروغ اور اس کے حوالہ سے تحقیق و تنقیہ کے لیے وقف کر رکھا ہے۔

اپنے مرکزی نقطہ سے گریز کیے بغیر مرثیہ جدید دور میں بھی اپنے تقاضے پورے کرتا نظر آ رہا ہے چنانچہ حضرت امام حسین کی ذات ۱۰ شہادت سے متعلق اشعار تشبیہات اور تلمیحات، مستعمل اور قدیم ہونے کے باوجود بھی آشوب عہد کی ترجمانی کا حق ادا کرتی ہیں۔ مزاحمتی رویے ہوں یا سیاسی شاعری، آمریت کے خلاف صدائے احتجاج ہو یا جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق ادا کرنا ہو ہر نوع کے ظلم و جبر کے خلاف تحدیتی رسم پر شہادت حسین سے وابستہ استعارے اور علامتیں کارآمد ثابت ہوتی ہیں چنانچہ حسین، یزید، نیزہ، علم، خیمہ، فرات، پیاس، تشنگی، عطش، ریگستان، رعب، دوپہر، دھوپ، گرمی، تپش، حدت اور شام غریباں اپنے لغوی معانی یا مرثیہ کے مروج مفہوم سے بلند ہو کر عصری شعور کے ترجمان بھی ثابت ہوتے ہیں۔ مرثیہ ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ اس لیے معاصر شعراء، تذکرہ عصر میں اس سے خصوصی امداد لے رہے ہیں۔ مزید دیکھیے۔

ڈاکٹر سید شبیہ الحسن ”اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار“ (لاہور: 2004ء)

وحید الحسن ہاشمی ”جدید فن مرثیہ نگاری“ (لاہور: 1967ء)

ضمیر اختر نقوی ”اردو مرثیہ پاکستان میں“ (کراچی: 1982ء)

کیتھارسس، مرثیہ کا نفسیاتی وصف :-

مرثیہ سے تزکیہ کا کام بھی لیا جاسکتا ہے اور مذہبی نقطہ نظر سے قطع نظر نفسیاتی لحاظ سے مرثیہ کا یہ وصف قابل توجہ ہے۔ ارسطو نے یونانی المیہ کی تاثر انگیزی اور سامعین پر اس کے اثرات کو تزکیہ (Katharsis) کی اصطلاح سے واضح کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بقول المیہ کے سامعین میں ڈراما کے واقعات اور کرداروں کے عمل اور انجام سے رحم اور دہشت کے جو بیجانات ابھرتے ہیں المیہ کا اختتام ہی ان کی سکون پذیری کا باعث بھی بن جاتا ہے۔ اس نے اپنے مشہور اور ادبی تنقید پر سب سے پہلے رسالہ ”Poetics“ (بوطیقا) کے علاوہ اپنی ایک اور تصنیف ”Politics“ میں بھی ایک جگہ تزکیہ کی یوں تعریف کی تھی:

”وہ لوگ جن میں رحم اور دہشت کے جذبات زیادہ شدت سے محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے یعنی ذکی الحس افراد نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ تزکیہ سے ان کی ایک طرح سے اصلاح ہو جاتی ہے اور وہ پر لطف سکون محسوس کرتے ہیں۔“

اس کتاب میں اس نے ”بوطیقا“ میں مزید تشریح کا وعدہ کیا تھا مگر ”بوطیقا“ کی تعریف بھی ایسی ہی الجھی اور تشنہ رہی چنانچہ اس کے بقول:

”المیہ میں ایسے واقعات ترتیب دیئے جائیں جن سے سامعین میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوں

تاکہ ان میں شدید ابھار کے بعد ان کا تزکیہ ممکن ہو سکے۔“

ارسطو نے جو کچھ لکھا اس نے سٹیج اور یونانی ڈراما کی روایات اور اس کے مخصوص اسالیب کو پیش نظر رکھ کر لکھا اس لیے آج تک اگر تزکیہ کی اصطلاح زندہ ہے تو اس کا باعث محض ارسطو کا احترام نہیں۔ یوں بھی گزشتہ اڑھائی ہزار برس میں یونانی ڈراما کے ساتھ ساتھ دنیا کے

ڈراما کا انداز تبدیل ہو چکا ہے۔ تزکیہ کا نفسیاتی مفہوم بھی ہے بلکہ فراڈ کے آغاز کا رتک Katharsis نفسی معالجہ کا ایک طریقہ تھا۔ لمبی چوڑی تفصیلات میں الجھے بغیر مختصر آنتابی کہا جاسکتا ہے کہ جھنجھٹاتے اعصاب اور اس سے سے جنم لینے والی غیر معمولی کیفیات میں اعتدال پیدا کرنے والا طریقہ تزکیہ کہلاتا ہے۔

تزکیہ کے اس مخصوص مفہوم کو ذہن میں رکھ کر مرثیہ کا جائزہ لینے پر یہ یونانی المیہ سے قریب تری نظر نہیں آتا بلکہ گہرائی اور تاثر انگیزی میں اور بھی بڑھ جاتا ہے کہ ارسطو کا یونانی المیہ صرف رحم اور دہشت کے جذبات ابھار کر ان کا تزکیہ کرتا تھا جبکہ اس کے برعکس مرثیہ میں حضرت امام حسین کا مثالی کردار اور ان کے ساتھیوں کا بے مثال عزم اور قربانی کے جذبات اگر ایک طرف دل میں احترام عقیدت اور محبت کے جذبات ابھارتے ہیں تو دوسری طرف شہادت رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ اسلام کے بطل عظیم پر فخر کے احساسات بھی پیدا کرتے ہیں۔ اگر رونے رلانے سے قطع نظر کرتے ہوئے دیکھا جائے تو مرثیہ کا مجموعی تاثر ایک ناقابل تقلید ہستی کے سامنے فرط عقیدت سے سر جھکانے میں ظاہر ہوتا ہے۔

مرثیہ غالباً ایسی واحد صنف سخن ہے جس کے سامعین دو جدا گانہ طبقات میں منقسم ہیں۔ شیعہ حضرات کے لیے اس کی مذہبی حیثیت ہے اور ان کے لیے اس کے ادبی اور فنی محاسن ثانوی حیثیت رکھتے ہیں گو مرثیہ کی تاثر انگیزی میں ان کا کافی سے زیادہ ہاتھ ہوتا ہے۔ شیعوں سے قطع نظر بقیہ قارئین کے لیے کیونکہ اس کی مذہبی نوعیت نہیں ہوتی اس لیے ان پر مرثیہ کا کبھی بھی وہ اثر نہ ہوگا جو ایک مجلس میں سننے والے شیعہ پر ہو سکتا ہے۔ بالفاظ دیگر ہر دو کا نفسی رویہ جدا گانہ ہے اور اسی کی مناسبت سے ان پر اس کے اثرات مرتب ہوں گے گو مرثیہ کا مقصد ہی تاثر انگیزی اور جذبات میں تہنوج پیدا کرنا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی یہ صفت اضافی بن جاتی ہے۔

نفسیاتی لحاظ سے کسی تخلیق کی کامیابی کا اہم معیار قاری کی کرداروں سے اپنی تطبیق (Identification) ہوتی ہے وہ خود کو کرداروں میں یوں سمودیتا ہے کہ ان کے ساتھ ہنستا اور روتا ہے۔ ڈراما میں یہ عمل بہت واضح ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر رحم اور دہشت کے (یاد گیر) جذبات ابھرتے ہیں۔ مرثیہ میں رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ دیگر جذبات میں بھی شدت پیدا ہوتی ہے لیکن ان کا باعث تطبیق نہیں کیونکہ قاری یہ جانتا ہے کہ حضرت امام حسین کوئی فرضی کردار نہیں بلکہ ایک تابناک شخصیت تھی اس لیے ان کے لیے احترام تطبیق میں بہت بڑی رکاوٹ بنتا ہے۔ وہ شہادت کے واقعات پر گریہ کن تو ہو سکتا ہے لیکن ان کی ذات سے اپنی تطبیق کی جرات نہیں کر سکتا۔

تزکیہ کے معاملہ میں مرثیہ غالباً تمام اصناف پر سبقت لے جاتا ہے۔ شہادت کی بنا پر تاثر انگیزی کے لیے شاعر کو اس میں کم سے کم کوشش کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ واقعات سچے ہیں۔ ادبی تخلیقات میں تمام فنی محاسن اور اسلوب سے وابستہ باریکیوں سے کام لے کر جھوٹ کو سچ ثابت کیا جاتا ہے اور قاری کی ”تطبیق“ اس ”سچ“ کی گویا توثیق کر دیتی ہے جبکہ تمام ادب کے برعکس مرثیہ میں سچ کو ہر ممکن طریقہ سے اجاگر کرنے کے باوجود یہ احساس باقی رہتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

المیہ کا ہیرو دیوتاؤں سے فرار کی سعی میں لگا رہتا ہے لیکن مقدر عرفیت کی طرح اس کا پیچھا کرتے ہوئے بالآخر اس کے زوال، بربادی یا موت کا باعث بنتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس حضرت امام حسین قسمت سے فرار کی بجائے کر بلا میں اپنے مقدر کا خود انتخاب کرتے ہیں اس لیے المیہ کا ہیرو مرنے کا وقت جبکہ حضرت امام حسین شہید ہوتے ہیں اور مرثیہ درحقیقت اسی انتخاب کی داستان ہے ماتم نہیں۔

شہادت حسین سے وابستہ افراد اور واقعات مُصدّقہ اور تاریخ کا حصہ ہیں لہذا مرثیہ نگاران میں کسی نوع کی تبدیلی نہیں کر سکتا۔ خوش عقائدی کی بنا پر حضرت امام حسین کی شہادت کے برعکس بات نہیں کر سکتا یعنی امام حسین کے بجائے یزید کی موت نہیں لکھ سکتا۔ اسی سے مرثیہ نگار

کی مشکلات کا آغاز ہوتا ہے کہ اسے جانے پہچانے، مصدقہ واقعہ پر لکھنا ہے بلکہ واقعات میں تبدیلی بھی ممکن نہیں، اس تخلیقی انجمن کا حل اسلوب کی جدت میں تلاش کیا گیا۔ مرثیہ میں مبالغہ اور غلو بھی اسی لیے ہیں کہ جانے پہچانے واقعات میں نیارنگ، دلچسپی، تاثیر، اسلوب سے بنی پیدا جاسکتا ہے۔ سی ایے انیس ہوں یا اور مرثیہ نگار بھی استعارات، تشبیہات اور تمثالوں سے نیا پن پیدا کرنے کی سعی کرتے ہیں۔

ہندو مرثیہ گو:-

حضرت امام حسین کی شہادت کے المیہ نے مسلمان شعراء کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء کو بھی متاثر کر کے ان کے لیے تخلیقی محرک بن کر کام کیا۔ چنانچہ قدیم تذکروں میں مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ان ہندو شعراء کا ذکر بھی ملتا ہے جنہوں نے حضرت امام حسین کی شہادت پر مرثیہ قلم بند کیے۔ کان داس گپتا رضا کی تالیف ”سہو سرائ“ کے مقالہ ”چند قدیم ہندو مرثیہ گو“ میں متعدد ہندو مرثیہ گو شعراء کا تذکرہ ملتا ہے۔ بقول گپتا رضا قطب شاہی عہد کا شاعر رام راؤ سیوا ”ہندوؤں میں غالباً پہلا مرثیہ گو شاعر ہے۔“ (ص 63) ان کے بعد انہوں نے سی ایے انیس دس ذرہ، احقر، دیگر راجا، الفت، شیر، شاداں اور شاد کا تذکرہ کیا ہے۔ ان ناموں میں جگن ناتھ آزاد اور مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے نام کا ذکر اضافہ کیا جاسکتا ہے۔

مرثیہ نگاروں کے کوائف اور نمونہ کلام کے لیے سید عاشور کاظمی کی مرتبہ ضخیم کتاب ”اردو مرثیے کا سفر (سویں صدی سے بیسویں صدی تک) (اور بیسویں صدی کے اردو مرثیہ نگار“ (دہلی، 2006ء)

مزید ملاحظہ کیجیے۔

سہ ماہی ”رثائی ادب“ دو صد سالہ انیس نمبر (جولائی - دسمبر 2002ء) مدیر: ڈاکٹر ہلال نقوی۔

حواشی:-

- (1) ماہنامہ ”ماہ نو“ کراچی انیس نمبر 1972ء۔
- (2) ”مرثیہ بعد انیس“ ص 11۔
- (3) ”موازنہ انیس و دیر“ ص 7۔
- (4) ایضاً ص 9۔
- (5) ”تاریخ ادب اردو“ جلد اول ص 194۔
- (6) ”رزم نگاران کر بلا“ ص 17۔
- (7) ”تاریخ ادب اردو“ ص 176۔
- (8) ”مرثی انیس“ ص 6۔
- (9) ”اردوئے معلیٰ“ (قدیم اردو نمبر شمارہ: 9) مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔
- (10) ایضاً۔
- (11) ”اردو مرثیہ کے لافانی نقوش“ از پروفیسر مسیح الزمان خاں ص 20-19، مشمولہ: ”عظمت انسان“ مرتبہ وحید احسن ہاشمی۔
- (12) ایضاً ص 24-25۔

- (13) ”حیات دبیر“ از سید افضل حسین ثابت لکھنوی ص: 79۔
- (14) ”رزم نگاران کر بلا“ ص: 15۔
- (15) ایضاً ص: 15۔
- (16) ایضاً ص: 18۔
- (17) ”حیات دبیر“ ص: 117۔
- (18) ایضاً ص: 117۔
- (19) ”دلی کا دبستان شاعری“ ص: 52۔
- (20) ”رزم نگاران کر بلا“ ص: 17۔
- (21) ”حیات دبیر“ ص: 98۔
- (22) ”مرثیہ خوانی کافن“ ص: 11۔
- (23) ”موازنہ انیس ودبیر“ ص: 21۔
- (24) بحوالہ: ”واقعات انیس“ ص: 25۔
- (25) ”ماہ نو“ کراچی انیس نمبر 1972ء۔
- (26) ”موازنہ انیس ودبیر“ ص: 3۔
- (27) ”اردو مرثیہ میں مرزا دبیر کا مقام“ ص: 164۔

باب نمبر 17

اردو ڈراما

ڈراما کی اصل لفظ ”ڈراما“ ہے جس کا مطلب ہے کر کے دکھانا۔ گویا اس لفظ میں ہی اس صنف کی اساسی خصوصیت آ جاتی ہے کہ بقیہ اصناف ادب کے برعکس اسے عملی صورت میں سامعین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس وجہ سے ڈرامے کی تکنیک اور پیشکش میں جو اختراعات اور مفاہمتیں ملتی ہیں ان کے تفصیلی ذکر کا یہاں موقع نہیں کیونکہ ہمارا موضوع ڈرامے کا تکنیکی مطالعہ نہیں بلکہ اردو ادب میں ڈرامے کے آغاز اور تدریجی ارتقاء کا جائزہ لینا ہے۔ اس ضمن میں واضح رہے کہ یونان کی طرح آریائی ہندوستان میں بھی مذہبی اہمیت اور دربار کی سرپرستی کی بنا پر ڈرامے نے بے حد ترقی کی اور اس کے تکنیکی لوازمات پر ہر ممکن زادیہ سے روشنی ڈالی گئی۔ کالی داس کی ”شکنتلا“ کو بڑا مبالغہ ہر عہد اور ہر زبان کے لیے ایک سدا بہار تحفہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ کالی داس نے اسے ”ابھگیان شا کھنم“ کا عنوان دیا تھا اور سات ایکٹ کا ناول تھا۔ محققین کے بموجب تقریباً دو ہزار قبل مسیح اسی ناول کی کہانی کے کچھ اجزا مہا بھارت پرانوں اور رامائن میں بھی مل جاتے ہیں۔ ”شکنتلا“ دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ کیا جا چکا ہے۔ 1889ء میں ولیم جانسن نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ گوئے کو بھی یہ بے حد پسند تھا۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے مقالہ ”پنجابی ڈراما“ میں لکھا ہے ”چرن سنگھ شہید نے شکنتلا کو پنجابی میں ڈھالا۔“ 1889ء کے لگ بھگ!

ابتدائی صورت میں ڈراما کیونکہ مندروں میں دیوتاؤں اور دیویوں کے حوالہ سے احترام و عبودیت کا ایک انداز تھا اس لیے ڈراما کا آغاز بھی اساطیری تناظر کا حامل ہے۔ ڈاکٹر انجم آرا انجم اس ضمن میں لکھتی ہیں:

”ایک دفعہ سارے دیوتا اور اندر مل کر برہما کے پاس گئے اور ان سے التماس کی کہ ہمیں ایک ایسا آرٹ دیجیے جسے سن اور دیکھ کر محفوظ ہو سکیں۔ چنانچہ برہما نے رگ وید سے پانچھ (الفاظ) سام وید سے سنگیت (موسیقی) بجز وید سے ابھینے (ادا کاری) اور اتھرو وید سے رس (جذبات) لے کر ناولیہ کی تخلیق کی اور اسے بھرت منی کو دیا۔ اس طرح ڈراما عالم وجود میں آیا۔“ (بحوالہ: ”آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما“ ص: 15)

مذہبی عقائد کی بنا پر مسلمانوں کو ڈرامے اور راگ رنگ سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور ذاتی تئیش اور بادہ نوشی کے باوجود بھی کسی مسلمان بادشاہ نے سرکاری طور پر ڈرامے کی سرپرستی کی ضرورت محسوس نہ کی جس کا نتیجہ اس کے زوال، انحطاط اور پھر بالآخر خاتمہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ڈراما تو ختم ہو گیا لیکن اس کی ضرورت محسوس کرنے والے عوام ان کی حیثیات اور وہ مذہبی موضوعات اور تہوار تو نہ ختم ہوئے تھے جو ڈراما لکھنے اور دیکھنے کا محرک بنتے تھے۔ چنانچہ ادبی سطح سے گرنے کے بعد عوامی سطح پر ڈرامے نے کھ پتلی تماشا، ٹوشکی، رہس رام لیلہ، نقل اور سوانگ وغیرہ کی صورت میں اپنا وجود برقرار رکھا۔ ہم اسے ڈرامے کی بگڑی صورت یا مسخ روپ تو کہہ سکتے ہیں لیکن ڈرامے کی ابتدائی صورت نہیں۔

سکنتلا..... اردو میں پہلا ڈراما؟

کچھ عرصہ پہلے تک اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما تسلیم کیا جاتا تھا مگر اب نئی معلومات اور تحقیقات نے پہلے ڈرامے کے تعین کو نزاری صورت دیدی ہے۔ چنانچہ مولوی سید محمد نے ”ارباب نثر اردو“ (ص 200) میں کاظم علی جوان کے ”سکنتلا نائک“ کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیا ہے۔ مولوی عبدالحق پنڈت برج موہن کیفی حافظ محمود شیرانی اور رام بابو سکینہ وغیرہ سبھی کے مطابق سکنتلا کا 1716ء⁽¹⁾ میں فرخ سیر کے درباری شاعر نواز کشمیر نے سپہ سالار افواج مولا خاں ولد فدائی خاں کی فرمائش پر برج بھاشا میں ترجمہ کیا مگر محمد اسلم قریشی کو اس سے اتفاق نہیں۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون ”قصہ نگاریں“ میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:-

”درحقیقت نواز کی کتاب ”سکنتلا نائک“ برج بھاشا میں ایک منظوم داستان ہے۔ نواز بھاشا کی شاعری میں ”نواج“ تخلص کرتا تھا۔ یہ داستان چار حصوں میں ہے۔ یہ کالی داس کے ڈرامے کا ترجمہ نہیں اور نہ خود ڈرامے کی صورت میں ہے جیسا کہ جوان کے بیان سے شبہ ہوتا ہے۔ جوان کی کتاب بھی نہ ڈرامے کی صورت میں ہے اور نہ نواز کی کتاب کا ترجمہ ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ جوان کے پیش نظر نواز کی کتاب نہ درست نہیں کہ نواز نے یہ منظوم داستان مولا خاں کی فرمائش پر لکھی تھی بلکہ اس کے برعکس جوان کے دیباچہ سے واضح ہے کہ یہ مولا خاں کے بیٹے کی فرمائش پر جس کا نام محمد صالح خان ہے اور اسے اعظم خان کا خطاب ملا تھا اور اس کی فرمائش پر ہی یہ نظم کہی گئی تھی۔“ (2)

نوازیانواج کے ترجمہ کا اسلوب ملاحظہ کیجئے:

بن	میں	مدھو	کر	بہت	سنائی
سکنتلا	تب	میر	سنائی		
کات	ادھر	مدت	نہیں	تارے	
ہو	تو	نہیں	کچھ	ہاتھن	چھارے
نرک	نرپ	بن	مول	بکائی	
تینوں	جھلکیں	ڈریں	اکولانی		
تھاڑی	رہی	سکی	نہ	ی	ڈولیں
جد	کی	سو	رہی	کچھ	نہ
انو	سویا	تب	من	دڈاھ	کینو
مہاراج	کو	یہ	اتر	دینو	

۱۔ محمود ذکی کی ”کالی داس ایک مطالعہ“ ص: 44)

یہ خود میر ”سکنتلا نائک“ محض نام کا نائک ہے اور اسے اب تک غلط فہمی کی بنا پر پہلا ڈراما قرار دیا جاتا رہا ہے۔ سید مسعود حسن سے یہ سبب - ریشت رحمانی وغیرہ اسے ”مروجہ اردو“ کا ترجمہ تسلیم نہیں کرتے لیکن پروفیسر محمد اسلم قریشی اسے اردو ہی قرار دیتے ہیں۔ یہ سبب - ریشت رحمانی کے لیے ڈاکٹر جان گل کر سٹ کے ایماء پر اسے کاظم علی جوان نے للولال جی کے تعاون سے نثری داستان کے طور پر تصنیف کیا۔ اس کی طباعت ہوئی۔ کاظم علی سنسکرت نہ جانتے تھے اس لیے اصل سنسکرت متن کی بجائے جوان کے ترجمہ کو پیش نظر

رکھا۔ یہی نہیں بلکہ کہنوں اور دو ہڑوں کے منظوم تراجم کی بجائے اپنے اشعار رکھ دیئے۔

مسعود حسن رضوی ادیب نے مقالہ بعنوان ”نواز اور سکھلا نائک“ (”لکھنویاتِ ادیب“ ص: 13) میں نواز کے ضمن میں جو تحقیق کوائف بہم پہنچائے ان کی رو سے ”نواز ہندی یعنی برج کاش عر تھا اور ہندی تلفظ کے مطابق نواج تخلص کرتا تھا۔ نواج کی سکھلا نائک نہیں ہے ایک منظوم قصہ ہے جو ہندی کی مختلف محروں (کبت، دوبا، دھنا، کشری، چھپے، ہری گیت، چوپائی، سویا، سورٹیا) میں بیان کیا گیا ہے۔ نائک نہ کوئی خصوصیت اس میں موجود نہیں ہے۔ خود نواج اس کو نائک نہیں بلکہ کتھ یعنی قصہ کہتا ہے۔“

سکھلا کے مرتب خلیل الرحمن داؤدی کے بموجب یہ کالی داس کے ڈرامے سکھلا سے ماخوذ نہیں بلکہ مہا بھارت کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ 1802ء میں بڑی تقطیع کی کتاب کی صورت میں ناگری رسم الخط میں چھپی۔ 1804ء میں رومن میں اور 1826ء میں گل کرست نے لندن سے فارسی رسم الخط میں اور 1875ء میں لکھنؤ سے نول کشور نے ”سکھلا نائک“ کے نام سے شائع کی۔

کاظم علی جوان نے قرآن مجید کا ترجمہ کیا جو 1804ء میں کلکتہ سے چھپنا شروع ہوا۔ (کالج نے مبلغ ایک سو روپے انعام دیا۔) دکن میں بنہی دور کی تاریخ مرتب کی۔ ”باراماسا“ (دستور الہند، مطبوعہ 1812ء) ہندوستانی تہواروں کا منظوم بیان (انعام 200 روپے) (للو لال جی کے اشتراک سے ”سنگھاسن بیتی“ کا ترجمہ (انعام: 200 روپے) خردافروز پر نظر ثانی کی اور کلام سودا کا انتخاب کیا۔ (کوائف بحوالہ سکھلا مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی)

سکھلا کا موضوع خاصہ مقبول ثابت ہوا۔ چنانچہ بعد میں مختلف انداز و اسالیب سے سکھلا کی کہانی اور ڈراما لکھا جاتا رہا حتیٰ کہ دی شاندار ام نے اس پر ایک خوبصورت فلم بھی بنائی۔

حافظ محمد عبداللہ رئیس چٹوڑا ضلع فتح پور ہنسوا پور پرائمری اسکول میں امپیریل تھیٹر ٹیکل کمپنی نے نومبر 1885ء میں ”سکھلا نائک“ لکھا اور اسے اپنی کمپنی کے سٹیج پر پیش کیا۔ یہ ڈراما خاصہ مقبول ہوا کیونکہ 1890ء میں علی گڑھ سے اس کی طبع ششم ہوئی۔ انداز و اسلوب اس کا اندر سجا سے مماثل ہے بلکہ ڈراما نگار نے دیباچہ میں بطور خاص اس امر کا تذکرہ کیا ہے کہ ”اس نائک میں ہر ایک چیز کو دھن تال کو فن موسیقی کے اعتبار سے قائم کیا ہے اور کسی ایسی مشہور و معروف چیز کے حوالہ سے جو اکثر اوسی دھن تال میں گائی جاتی ہے اس کا طرز بھی بنا دیا ہے کیونکہ کلام خاص اپیرانا نائک میں اوسی راگ یا راگنی کا استعمال ہوتا ہے جو متکلم کی حالت موجودہ کے موافق و مناسب حال ہوتی ہے مگر عام چیزوں کی دھن میں لحاظ وقت ضرور ہے ورنہ ایکٹر کا قصور“ (بحوالہ حافظ محمد عبداللہ ”سکھلا نائک اردو“ آگرہ۔ 1890ء ص: 1-2)

اولیت کا تاج:-

جہاں تک اس بحث کا تعلق ہے کہ اردو کا سب سے پہلا نائک کون سا ہے تو ڈاکٹر اسلم قریشی کے بموجب ”ہماری جدید تحقیق کے بنا پر اب یہ مسلم ہے کہ امانت کا یہ ڈراما (یعنی ”اندر سجا“) تصنیف و طباعت کے بعد 1259ھ (1843ء) میں مطبوعہ نسخے میں غلطیوں کی تصحیح کے مراحل طے کر چکا تھا اور 14 جنوری 1854ء کو اس کی پہلی بار نمائش کی گئی تھی۔“ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے ایک اور ڈرامے ”راجا گولی چند“ کا سراغ لگایا ہے جو سب سے پہلے 26 نومبر 1853ء کو بمبئی تھیٹر میں ہندو ڈرامیٹک کور کی طرف سے کھیلا گیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ تصنیف کے اعتبار سے امانت کی اندر سجا پیشکش کے لحاظ سے اردو کا سب سے پہلا ڈراما مداری لال کا کھیل ”ماہ منیر“ ہے۔ واجد علی شاہ کی دوسری شادی کے موقع پر جو وزیراعظم نواب علی نقی خان کی تیسری بیٹی رونق آراء بیگم سے 4 جون 1851ء کو ہوئی تھی، دریائے گومتی کے کنارے ایک بڑا جشن منایا گیا۔ اس جشن کے موقع پر مداری لال نے یہ کھیل پیش کیا تھا جسے خود واجد علی شاہ نے بھی دیکھا تھا۔ تا حال تحقیق کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے

کہ تصنیف کے اعتبار سے اہانت کی اندر سبھا اور اسٹیج پر نمائش کے لحاظ سے مداری لال کا کھیل ”ماہ منیر“ اردو کا سب سے پہلا ڈراما ہے جو عوامی اسٹیج پر جون 1851ء کو کھیدا گیا۔ یہ ڈراما معروف بہ ”اندر سبھا مداری لال“ پہلی بار 1862ء میں بہت اضافوں کے ساتھ طبع ہوا۔ (برصغیر کا ڈراما ص 133)

واجد علی شاہ..... پہلا ڈراما نگار:-

لکھنؤی تہذیب و تمدن میں طوائف اور جشن کی اہمیت پر لکھنؤ کا دبستان شعری میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ واجد علی شاہ (30 جولائی 1822ء تا 21 ستمبر 1887ء) کی عیش پرستی اور اس عیش میں جدت اور اختراعات کے افسانے ہم ہیں۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق بیگمات کے علاوہ محلات کی دیگر خواتین اور رقص و موسیقی کی محفلوں کے سلسلہ میں جمع کی گئی تمام عورتوں کی تعداد 295 بنتی ہے۔ ان کی تنخواہوں اور دیگر اخراجات پر تخت سے محرومی کے باوجود بھی سالانہ 12895 روپے خرچ آتا تھا بلکہ ایک ایک رہس (یعنی نانک) کی تیاری پر لاکھوں روپے کھل جاتے تھے۔ بقول ان کے:

نہیں صرف میں کچھ کفایت کا حرف

کہ ہر ماہ میں لاکھ ہوتے ہیں صرف

واجد علی شاہ نے لڑکپن سے ہی مزاج عاشقانہ پایا تھا چنانچہ زمام اقتدار سنبھالنے سے قبل ہی یہ شوق رنگ لایا اور کئی پری جہال اور خوش گلو خواہنیں جمع کر لیں۔ رقص و موسیقی سے بے بہرہ طوائفوں کی باقاعدہ تعلیم کے لیے ایک خاص عمارت ”پری خانہ“ مخصوص تھی۔ جس طوائف کو حاصل کرتے اس کا نام بدل کر پری رکھ دیا جاتا۔ جو طوائفیں خاص چہیتی تھیں وہ بیگمات کے درجہ پر سرفراز ہوتیں اور جو حاملہ ہو جاتیں انہیں ”محل“ کہا جاتا۔ طوائفوں کی یہ کھپ ایک طرح سے اداکاراؤں کا محفوظ ذخیرہ تھی چنانچہ واجد علی شاہ کے رہسوں میں یہی طوائفیں رقص و موسیقی کے جوہر دکھاتی تھیں۔ اس ضمن میں قیصر بیگم (طوائف حسن باندی حسینی والی)، گلزار بیگم (امیر بخش طوائف کی بیٹی کرم بخش)، سکندر بیگم (طوائف امراؤ عمدہ خانم دانی) راج بیگم اور طوائف اچھے صاحب بیبا والی کے خود واجد علی شاہ نے اپنی تصنیف ”عشق نامہ“ (فارسی) میں نام گنوائے ہیں۔ واجد علی شاہ نے ”دریائے عشق“ ”افسانہ عشق“ اور ”بحر الفت“ اپنی ان تین مثنویوں کو ڈرامائی روپ دیا تھا۔

1850ء میں اس مثنوی کو بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری ”رہس کی صورت میں تمثیل کیا گیا“ (بحوالہ ”مطالعات“ نگار پاکستان،

کراچی۔ اکتوبر 2009ء)

واجد علی شاہ 7 فروری 1856ء کو معزول کیے گئے۔ 13 مئی کو کلکتہ پہنچے اور مینیا برج (موچی کھولے یا موچہ کھولا) میں مہاراجہ بردوان کے ہاں مقیم ہوئے۔ سال بعد جب ملک میں جنگ کے شعلے بھڑک اٹھے تو کلکتہ ہی کے فورٹ ولیم میں نظر بند کر دیے گئے۔ یہ مئی 1857ء (23 شوال 1273ھ) کی بات ہے جہاں 9 جولائی 1859ء تک رہے اور حالات نازل ہونے کے بعد رہائی ملی تو پھر مینیا برج میں واپس آ کر طرب و مستی کے سمندر میں غوطہ زن ہو گئے۔ 20 ستمبر 1887ء (2 محرم 1305ھ) کی شب انتقال ہو گیا اور مینیا برج کے امام باڑہ سبطین آباد میں دفن کیے گئے۔

”رہس“:-

واجد علی شاہ کے ضمن میں رہس کا خاصہ ذکر ہوتا ہے اس لیے رہس کا مختصر سا تعارف پیش ہے۔ رہس ہندی لفظ ہے اور اس میں

رقص کرنے والی عورتیں ”سکھیاں“ کہلاتی ہیں۔ اس کے دو معروف انداز ہیں۔ ایک میں دائرہ کی صورت میں رقص کیا جاتا ہے اس میں سکھیوں کا ایک دائرہ ہوتا ہے اسے چھوٹا جلسہ کہا جاتا ہے۔ دوسری صورت میں یہ کرشن اور گوپیوں کا رقص ہے اس میں گم شدہ کرشن کو سکھیوں تلاش کرتی ہیں۔ اس میں ناپنے والیوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور وہ دو قطرہ روں میں رقص کرتی ہیں اسے بڑا جلسہ کہتے تھے۔ ریس کی پہلی صورت کو ”حلقے کا تاج“ اور دوسری طرز کو ریس کا جلسہ یا ریس کا ناک بھی کہا جاتا تھا۔ (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص 91-79) بے خود لکھنوی نے اپنی مثنوی ”جلوہ اختر“ میں واجد علی شاہ کے ریس کی بڑی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔

یہ ریس نجی محفلوں کے طور پر بھی منعقد ہوتے تھے اور عوامی جشن کی صورت میں بھی۔ واجد علی شاہ نے 11 شواہ 1269ھ کو تین دن کے لیے عوام کو بھی اس میں شرکت کی دعوت دی تھی صرف جو گیا باس پہننے کی شرط تھی۔

واجد علی شاہ نے کلکتہ میں نظر بندی کے دوران (1856ء-1887ء) بھی یہ کھیل تماشے جاری رکھے۔ چنانچہ اس عہد کی پنی معروف تصنیف ”بنی“ (1887ء-1292ھ) میں انہوں نے ان ”ریسوں“ کے ملبوسات کی فہرستیں اور ہدایت کاری کے اشارات بھی درج کئے ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی تحقیقات کی بنا پر واجد علی شاہ ہی کو اردو کا پہلا ڈراما نگار قرار دیا۔ وہ ”لکھنؤ کا شاہی اسٹیج“ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔ ”واجد علی شاہ کے زمانے تک اردو میں ڈراما کا وجود نہ تھا۔ اس اہم صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر ان کے لیے اٹھ رہا تھا۔ انہوں نے ولی عہدی کے دنوں میں رادھا کھنیا کی داستان محبت پر مبنی ایک چھوٹا سا ناک لکھا۔ فنی اعتبار سے اس کا درجہ کچھ بھی ہوا اردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ حضرت مصنف ڈرامے کے ساتھ ساتھ اداکاروں کے لیے ہدایتیں (Stage Directions) بھی لکھتے گئے ہیں۔“ (ص 21)

اس ڈراما کا نام ”رادھا کھنیا کا قصہ“ ہے اور سنہ تصنیف 1258ھ-1262ھ کے درمیان ہے۔ ان کے برعکس امتیاز علی تاج اور عشرت رحمانی کے خیال میں واجد علی شاہ کی مثنوی ”افسانہ عشق“ کو سب سے پہلے ڈراما کی صورت میں پیش کیا گیا۔⁽³⁾ ان مباحث سے کم از کم یہ تو ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ واجد علی شاہ⁽⁴⁾ اردو کے پہلے ڈراما نگار تھے۔ اسی طرح مسعود حسن رضوی کے بقول ”ریس کے جلسوں کے لیے قیصر باغ میں ایک مخصوص عمارت بنائی گئی تھی جس کا نام ”ریس منزل“ تھا۔ یہ ریس منزل سب سے پہلا تھیٹر یا تماشا خانہ تھا جو اردو ڈرامے کے لیے تیار کیا گیا۔“ (ص 170)

واجد علی شاہ نے کوئی تین درجن ریس تیار کرائے اور لاکھوں خرچ کیے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب اپنے ایک مقالہ ”لکھنؤ میں اردو ناک کی ابتداء“ میں رادھا کھنیا کے ناک کے بارے میں تفصیلات بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”بہت سا روپیہ خرچ کر کے سات رشتوں کی مدد سے اس کا کھیل تیار کیا۔ صرف کنبیا کے تاج کی لاگت ایک ہزار روپے تھی۔ سبھی سامان موجود ہونے پر بھی صرف پوچا پاٹ کی چیزوں اور سجاوٹ کے ستاروں کی خریداری میں پانچ سو روپے لگے۔ ایک کھیل میں کنبیا کا پارٹ بھی کوئی عورت کرتی تھی۔ اس کھیل میں سب لوگوں کی بات چیت نثر میں ہوتی۔ رادھا اور کنبیا صرف ایک موقع پر اپنا اپنا پیارا شعروں اور دوہوں میں ظاہر کرتے ہیں دوسرے موقعوں پر نثر ہی میں باتیں کرتے ہیں۔“ (”لکھنویات ادیب“ ص 122)

بقول مسعود حسن رضوی ادیب ”واجد علی شاہ نے تحت پر بیٹھنے کے چوتھے سال 1266ھ (1851ء) میں اپنی مثنوی ”دریائے عشق“ کا پلاٹ لے کر ایک نیا ناک تیار کیا۔ اس ناک کا جلسہ یا کھیل لاکھ روپے ماہانہ خرچ کے لگ بھگ سال بھر میں تیار ہوا اور 1266ھ / 1851ء میں پہلے پہل کھیلا گیا۔ یہ کھیل ایک ایک دو دو دن کے فرق سے چالیس دن میں پورا مکمل ہوا۔ اس ایک کھیل کو پیش کرنے میں کتنا روپیہ لگا اس کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے۔ اس کھیل کے تھوڑے ہی دن بعد 1266ھ (1851ء) میں واجد علی شاہ کی دوسری مثنوی ”افسانہ

”عشق“ کی کہانی کو لے کر ایک دوسرا ناک لکھا گیا اور اس کا ٹھیل تیار کیا گیا۔ اس دوسرے شاہی ناک کے ٹھیل کے چھ دن بعد تیسرے ٹھیل کی تیاری شروع کر دی گئی۔ اس ٹھیل کے لیے جو ناک لکھا گیا وہ تیسری مثنوی ”بحر الفت“ سے لیا گیا۔“ (”مثنویات ادیب“ ص 4-123)

امانت کی ”اندر سبھا“:-

سید مسعود حسن رضوی کے دو تحقیقی کارناموں ”لکھنؤ کا شاہی سٹیج“ اور ”لکھنؤ کا عوامی سٹیج“ کی اشاعت سے قبل بھی نقاد اندر سبھا کو اردو کا اولین ڈراما قرار دے چکے تھے۔ گویہ نظریہ اب غلط ثابت ہو رہا ہے لیکن اس سے اندر سبھا کی شہرت و اہمیت کم نہیں ہوتی۔ سید آغا حسن امانت (پیدائش 1815ء۔ وفات 3 جنوری 1859ء) کی شاعری میں دبستان لکھنؤ کی جملہ خصوصیات تھیں۔ واسوخت اور معاملہ بندی سے خاص دلچسپی تھی۔ جب تک امانت کی تحریر کردہ ”شرح اندر سبھا“ دستیاب نہ تھی تو اندر سبھا کی تاریخ اشاعت وغیرہ نزاعی تھی۔ مسعود حسن رضوی نے اسے شائع کر کے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا۔ چنانچہ خود امانت کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک دوست حاجی مرزا عابد علی کی فرمائش پر 14 شوال 1268ھ (1852ء) سے لکھنی شروع کی اور ڈیڑھ برس میں مکمل کی۔ وہ س خمن میں لکھتے ہیں ”چونکہ یہ جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا مگر اپنے نزدیک معیوب تھا۔ اسی لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اس میں استاد تخلص کیا لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بندہ کا کلام دریافت کر لیا۔“

14 جنوری 1854ء میں سے پیش کیا گیا۔ 1270ھ (1856ء) میں پہلی مرتبہ بغیر مانس تا جرجالی برگزیدہ درگاہ احمدی شیخ رجب علی مطیع محمدی لکھنؤ سے طبع ہوئی۔ اس کے ساتھ ”شرح“ بھی تھی۔ شرح کو آج کی اصطلاح میں فلمی منظر نامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ صرف پہلی اشاعت کے ساتھ تھی۔ اس کے بعد اندر سبھا بغیر شرح کے چھپتی رہی۔

اس زمانہ میں آج کی طرح پس منظر کے لیے نہ تو منظر پر سے راستہ پردے ہوتے تھے اور نہ ہی باقاعدہ سٹیج اور اس پر اداکاروں کے آنے یا جانے کے سلسلہ میں خصوصی اہتمام تھا۔ ایک وسیع شامیہ نہ لگا دیا جاتا اور پھر تختے جوڑ کر اور چاندنی بچھا کر سٹیج کی صورت بنائی جاتی۔ تماشائی اس کے ارد گرد بیٹھ جاتے، خوش کے لیے سامنے کرسیاں رکھی جاتیں۔ تمام اداکار تماشائیوں کے سامنے سٹیج پر آتے اور اپنا کام ختم کر کے اور صاحب محفل کو سلام کر کے وہیں بیٹھ جاتے۔ اس زمانہ میں لکھنؤ کے اس عوامی سٹیج پر عورتوں کی بجائے خوبصورت لڑکوں سے عورتوں کا کام لیا جاتا تھا۔ گوامانت ڈراما میں ”ایکٹ اور ڈراپ کرشن“ سے نا آشنا تھے مگر شرح سے معلوم ہوتا ہے کہ سامنے پردہ ضرور تھا۔ لکھتے ہیں۔ ”سرخ پردہ زرتار مثل کاشفق کنار محفل میں تانا جاتا ہے۔ راجا اندر پردے کے پیچھے آ کے ٹھہر ٹھہر کر گھنٹرو بجاتا ہے۔ جب آمد تمام ہوتی ہے پردہ اٹھتا ہے، مہتاب چھٹی ہے، ہر منظر کے بعد ”پردہ مٹتا“ ہے اور ”اٹھتا“ ہے۔ روشنی کے لیے مشعلیں یا شمعیں ہوتی تھیں۔

اندر سبھا کی مقبولیت کا اندازہ خود امانت کے ان الفاظ سے ہو جاتا ہے۔ ”زمانہ اندر سبھا پر جان دیتا ہے۔ شہروں میں چاروں طرف یہ جلسہ ہوتا ہے۔ مشتاقوں کے ہوش کھوتا ہے۔“ (5) اس کی مقبولیت کی وجہ سے ان کی زندگی ہی میں متعدد شہروں سے اندر سبھا کے کئی پیدیشن چھپے۔ جرمن میں ترجمہ ہوئی، گری، گجراتی اور ہندی رسم الخط میں بھی لکھی گئی۔ یہی نہیں بلکہ اس کے تتبع میں بھی بے شمار سبھا نمیں لکھی گئیں حتیٰ کہ اکبر الہ آبادی نے اردو کرزن کی آمد پر ”کرزن سبھا“ تصنیف کی جس کے اشعار میں بھی امانت کی پیروڈی کی گئی ہے۔

جرمن میں Friedric Rosen نے اندر سبھا کا تشریحی حوالوں کے ساتھ 1892ء میں ترجمہ کیا۔ یہ امر تعجب انگیز نہ رہی لیکن یہ قیست ہے کہ جرمن زبان کا مشہور اور اپنے وقت کا مقبول ترین غنائیہ Imperieichedes Indra اندر سبھا سے ہی متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔

اندر سبھا کی تکنیک :-

جہاں تک اندر سبھا کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں کا تعلق ہے تو اسے جدید اصطلاح میں محض تکلف ہی ڈرا، کہہ سکتے ہیں۔ نہیں کہیں برائے نام نثر ہے ورنہ تمام منظوم ہے۔ غزلیں، ٹھمریاں، دادرے، چھند، درچوبلوں وغیرہ کی صورت میں یہ دراصل ناچ گانے کی ایک محفل تھی جس کا اندازہ ابتداء ہی میں اس شعر سے کرا دیا جاتا ہے

غضب کا گنا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بہارِ فتنہ محشر کی آمد آمد ہے

اسی طرح اپنے تعارف میں پریاں ناچ گانے کا ذکر بھی کرتی ہیں:

گاتی ہوں میں، ورنہ ناچ سدا کام ہے میرا (پکھراج پری)

مرتے ہیں تان سین ترانے کی تان پر (نیلیم پری)

موسیقی کی اہمیت اور دلچسپی اس سے عیاں ہے کہ امانت نے غزلوں اور گیتوں کی ادائیگی کے سلسلہ میں راگ اور دھن کے بارے میں بھی اشارات دیئے ہیں۔ مکالمے بھی تقریباً منظوم ہی ہیں۔ گیتوں کو ہندی گیت کی روایت کے تحت بھاشا میں لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ اندر سبھا سے منظوم مکالموں اور ناچ گانوں کی جس روایت کا سلسلہ شروع ہوا اس کے اثرات بہت دور رس ثابت ہوئے کیونکہ عوامی ذوق کی ایسی منظوم تربیت ہوئی اور ناچ گانے کا ایسا چمکا پڑا کہ بعد میں باقاعدہ طور سے لکھے جانے والے ڈراموں میں ناچ گانوں ہی کی بھرمار نہ تھی بلکہ مکالمے پہلے منظوم اور بعد ازاں مقفی لکھے جاتے رہے۔ منظوم مکالمے تو خیر ختم ہو گئے لیکن ناچ گانا تھیٹر کے بعد فلم میں بھی برقرار رہا۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہماری فلم کی نیز ہی عمارت کے لیے اندر سبھا نے خشت اول کا کام کیا۔

جہاں تک اندر سبھا کے شعاری کل تعداد کا تعلق ہے تو سید مسعود حسن رضوی ادیب کی مرتبہ اندر سبھا میں تعداد شعاری 586 ہے۔ ان میں سے 226 اشعار تحت اللفظ اور 360 اشعار رگوں کی صورت میں گائے گئے ہیں۔ اس کے برعکس وقار عظیم کی مرتبہ اندر سبھا میں 26 اشعار کم ہیں۔

اندر سبھا کو بطور نمونہ دیکھنے پر شاید آج کے قاری کو مایوسی ہو کہ اس میں ڈرامائی اسلوب اور ڈرامائی کشمکش کے علاوہ باقی سب کچھ ملے گا لیکن اگر اسے ”مشق“ سمجھ کر پڑھا جائے تو نہ صرف یہ کہ یہ میر حسن کی سحر البیان سے کندھا بھڑاتی محسوس ہوتی ہے بلکہ لکھنؤ کی زبان کی تراش خراش اور روزمرہ کا مزاکشش مزید کا باعث بنتا ہے۔ ہماری غزل میں مقامی رنگ کا فقدان سامنے کی بات ہے لیکن اندر سبھا کی غزلیں اس وصف کی بھی حامل ہیں اور انہیں پڑھ کر اپنے ہاں کے موسموں، رنگوں، خوشبوؤں اور موسماں غرضیکہ اپنی ”چھب“ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

ہیں جوہ تن سے در و دیوار بنستی
پوشاک جو پہنے ہے میرا یار بنستی
یا فصل بہاری نے شگوفے ہیں کھلائے
مشتوق ہیں پھرتے سر بازار بنستی
منہ زرد دوپٹے کے نہ آنچل سے چھپاؤ

ہو جائے نہ رنگ نکل رخسار بنتی
کھلتی ہے مرے شوح پہ ہر رنگ کی پوشاک
اردو، اگری، چمپی، گلزار، بنتی

تھیٹر بنگال میں :-

کلکتہ کیونکہ شروع ہی سے انگریزوں کی تجارتی سرگرمیوں کا محور، ایسٹ انڈیا کمپنی کا مرکز، عسکری مستقر اور فورٹ ولیم کالج کی صورت میں تعلیم و تہ ریس کا گہوارہ رہا اس لیے یہ ناممکن تھا کہ برٹش کلچر پھیلتے اور ان کی اہم ترین قومی تفریح یعنی تھیٹر کو فروغ نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ سٹیج کی ابتداء کلکتہ اور بمبئی جیسے شہروں ہی میں ہوئی۔ یہ تھیٹر صرف ”صاحب لوگ“ کے لیے تھے اور صرف انگریزی ڈرامے پیش کیے جاتے تھے۔ کلکتہ کے ابتدائی سٹیج نے ڈھاکہ اور بنگال کے بعض دوسرے شہروں میں تھیٹر کے آغاز اور فروغ کے لیے اگر محرک کا نہیں تو کم از کم مثال کا کام ضرور ہی کیا۔ اس لیے یہ تعجب خیز سہی مگر حقیقت ہے کہ بمبئی کے ساتھ تھیٹر کی ترقی میں بنگال کا بھی اہم حصہ ہے۔ عشرت رحمانی نے ”سوسال پہلے کا ڈھاکہ اردو ڈرامے اور تھیٹر کا سرپرست تھا۔“ (مطبوعہ روزنامہ امروز 15 فروری 1970ء) میں بنگال تھیٹر کے بارے میں جو معلومات فراہم کی ہیں ان کی رو سے 1853ء میں ہندوؤں کی رام لیلایا کی نقل میں مسلمانوں نے ”نیلا“ شروع کیا اور اندرسہا کو اسی انداز میں پیش کیا گیا۔ تقریباً 1859ء میں شیخ فیض بخش کانپوری نے ڈھاکہ میں فرحت افزا کمپنی کے نام سے تھیٹر یکل کمپنی کی بنیاد رکھی۔ زنانہ کرداروں کے لیے طوائفیں ملازم رکھیں اور اندرسہا سٹیج کیا۔ اس کے بعد کانپور سے فشی نواب علی نفیس بلائے گئے بعد میں یہ بمبئی چلے گئے اور ”سینٹھ ہسٹن جی فرام جی“ المتخلص بہ رنگ و پروین کے استاد کی حیثیت سے کامیاب ڈراما نویس مانے جاتے تھے۔ ”نفیس کانپوری نے چالیس ڈرامے لکھے جن میں سے تیس کھیلے گئے۔ فرحت افزا کمپنی چار برس تک فعال رہی۔

1864ء کے قریب ڈراما ”حسن افروز“ بہت مقبول ہوا۔ اس کی ایک غزل جو بھاگ میں لگائی جاتی تھی ملک کے بچہ بچہ کی زبان پر رہتی۔

بے تاب کی کہہ رہی ہے چلو کوئے یار میں
سیماب کی تڑپ ہے دل بے قرار میں

عشرت رحمانی کے بموجب ”ڈھاکہ کے نواب خاندان کے ایک بزرگ کا قول ہے کہ تقریباً 1875ء سے تو ناکوں کا ڈر بہ کھل مچا۔“

یہ تعجب خیز سہی مگر بمبئی کے ساتھ ساتھ تھیٹر کی ترقی میں بنگال کا بھی اہم حصہ ہے۔ عشرت رحمانی کے بقول یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ مشرقی بنگال میں بھی اردو سٹیج کی ابتدا اندرسہا سے ہوئی۔ انہوں نے اپنے ایک مقالہ ”اردو ڈراما کی ایک صدی“ (بہترین ادب: 1954ء) میں جو مجموعہ ت جمع کی ہیں ان کی رو سے کانپور کے ایک صاحب ذوق شیخ فیض بخش نے جو ڈھاکہ میں عرصہ سے بود و باش اختیار کر چکے تھے فرحت افزا تھیٹر یکل کمپنی قائم کی۔ اس میں بہت سی ہندوستانی طوائفیں شریک تھیں اور جدت یہ کی گئی کہ مردانہ پارٹ بھی عورتیں ہی انجام دیتیں۔ اس عرصہ میں شیخ پیر بخش کانپوری نے اندرسہا کی طرز پر ”ناگرسہا“ کے نام سے ایک تھیٹر تیار کیا۔ اسی زمانہ میں ایک اور جماعت میدان میں آئی جس نے ”حسن افروز“ کے نام سے ایک کھیل سٹیج کیا۔ اس کے بعد دو ہندو رئیسوں پوتو بابو اور روتو بابو نے ایک کمپنی قائم کی جس نے نائک ”گھٹن جاغزا“ سٹیج کیا۔ اس نائک کے مصنف حکیم حسن مرزا برقی تھے۔ پھر ماسٹر احمد حسین وافر نے نائک

”بلبل بیمار“ لکھا۔ ناک ”بلبل بیمار“ نے اردو ڈرامے اور سٹیج کی تاریخ میں ایک نیا موڑ پیش کیا۔ اس سے پہلے جتنے ناک لکھے گئے وہ سب اندر سجا کی طرز پر ”اوپرا“ کے رنگ میں تھے مگر یہ سب سے پہلا ڈراما تھا جس کے مکالمے نثر میں تھے اور اس کو باقاعدہ ڈراما کہا جاسکتا ہے۔ ”بلبل بیمار“ 1856ء میں کھیلا گیا۔ اس ضمن میں جان کیمپبل اومان کا یہ بیان بھی قابل غور ہے:

”جہاں تک زندہ دل اور زرد و فہم بنگالیوں کا تعلق ہے وہ ڈرامے اور اداکاری کے عاشق ہیں اور دیومالائی ڈرامے کی مقبول شکل ”یاترا“ سے بہت لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں صرف خواتین کی تفریح طبع کے لیے ”ننگلی“ بھی ہے جو زنان خانوں میں صرف خواتین ادا کار کھیلتی ہیں۔“ (7)

جان کیمپبل نے بنگال میں ڈرامے کا آغاز 1857ء سے کیا۔ جب پہلی مرتبہ سنسکرت کے ڈرامے شکنتلا کا بنگال ترجمہ بابو آسوش دیو کے مکان پر کھیلا ہے۔ واضح رہے کہ یہ بنگالی ترجمہ تھا اردو نہ تھا۔ (8)

”بیمار بلبل“:-

عشرت رحمانی اور بعض دیگر حضرات نے ڈرامے کا نام ”بلبل بیمار“ لکھا ہے جو غلط ہے۔ (مفہوم اسلوب کی عادت کی وجہ سے ”بلبل بیمار“ ہی درست معلوم ہوتا ہے۔) اصل نام ”بیمار بلبل“ ہے۔ یہ ڈراما نایاب تھا مگر پروفیسر کلیم سہرامی نے اسے اپنے مقدمہ اور مفید حواشی کے ساتھ طبع کر دیا ہے۔ (کلکتہ: 1987ء) چنانچہ ان کی فراہم کردہ معلومات کے بموجب یہ ڈراما مئی 1880ء میں طبع ہوا مگر اس سے کہیں پہلے سٹیج کیا جا چکا تھا۔ ڈراما نگار کا نام شیخ احمد حسین دافر جہاں گیر نگری ہے۔ یہ شاعر بھی تھے اور عبدالغفور خان نسرخ سے تلمذ تھا ان کا ایک شعر بھی سن لیں:

ہوں تو دیوانہ پہ رہتا ہوں پری خانوں میں

ایک ہشیار ہوں میں بھی تیرے دیوانوں میں

ڈراما ”بیمار بلبل“ کے بارے میں کلیم سہرامی نے اس رائے کا اظہار کیا ہے:

”بیمار بلبل کے کردار ہماری آپ کی دنیا میں رہنے والے اشخاص ہیں۔ ان کی گفتگو اور سلوک ہمارے

ہی جیسے انسانوں کی طرح ہے۔ ان کے کردار کا نفسیاتی پہلو بھی انسانی فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔۔۔ اگرچہ پوری

کتاب منظوم مکالموں سے بھری پڑی ہے لیکن منشور مکالمے بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں جن سے یہ نتیجہ نکالا جا

سکتا ہے کہ اندر سجا کی اردو کے ڈراموں میں شاید یہ پہلا ڈراما ہے جس میں نثری مکالمے سب سے زیادہ اور نمایاں

طور پر پائے جاتے ہیں۔“ (ص: 68)

عشرت رحمانی نے اپنے ایک مضمون ”سوسال پہلے کا ڈھاکہ اردو ڈرامے اور تھیٹر کا سرپرست تھا۔“ (مطبوعہ روزنامہ ”امروز“

لاہور 15 فروری 1970ء) میں ”بیمار بلبل“ کو سراہتے ہوئے لکھا:

”اپنے اسلوب اور ندرت و جدت کی وجہ سے بڑی حد تک برصغیر کی اردو ڈراما نگاری میں سنگ میل

کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ یہ پہلا ڈراما ہے جس میں فنی تدبیر کاری، پلاٹ اور زبان و بیان کی فصاحت و سلاست کے

لحاظ سے پچھلے تمام ڈراموں کے مقابلہ میں ترقی نظر آتی ہے۔“

حکیم حبیب الرحمن کے الفاظ میں:-

”یہ پہلا نائف ہے جس میں ڈرامے کی شان ہے ورنہ اس سے پہلے تو سب کے سب اوپیرا کی طرز

پر تھے۔“

دراصل ”نیا ریلبل“ میں اپنے دور کے لحاظ سے نثری مکالموں کا پایا جانا قابل توجہ بات ہے۔ واضح رہے کہ بمبئی میں پارسی سٹیج کے ڈراموں نے ابھی شہرت نہ پائی تھی۔ دوسرا اس کے مکالمے اور غزلیں گیت وغیرہ ادبی رنگ لیے ہیں۔

تھیٹر بمبئی میں :-

ڈاکٹر عبدعلیم نامی نے چار جلدوں میں ”اردو تھیٹر“ کی مبسوط تاریخ مرتب کی اور اپنی تحقیقات کی بنا پر بمبئی میں اردو ڈراما اور سٹیج کا آغاز ثابت کیا۔ بمبئی میں کیونکہ یورپین اقوام شمالی ہند کے مقابلہ میں پہلے آباد ہو گئیں اس لیے غلبہ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلا تھیٹر وہیں تعمیر کیا ہو۔ چنانچہ ڈاکٹر نامی کے بقول بمبئی میں 1750ء میں ایک تھیٹر موجود تھا اور اس میں ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔ (اردو تھیٹر جلد اول ص 143) نیشنل سٹیج ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ ان میں اردو ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔ ڈاکٹر نامی ہی کے بموجب 1770ء میں بمبئی تھیٹر تعمیر کیا گیا جو ڈراموں کے علاوہ دیگر مقاصد کے لیے بھی استعمال ہوتا رہا چنانچہ میوزک کنسرٹ سے لے کر فرنیچر کی نلامی تک یہ ہر کام آتا تھا۔ جشن، بوقت، چراپور سال ڈرامے کے بغیر گزر جاتا۔ 1806ء سے لے کر 1852ء تک اس میں 146 ڈرامے 278 مرتبہ دکھائے گئے۔ جب یہ تھیٹر زمین میں ہو گیا تو اس کی جگہ تھیٹر کی نئی عمارت تعمیر کی گئی جس کا افتتاح یکم جنوری 1846ء کو ہوا۔ یہ بمبئی کا تھیٹر جدید کہلاتا ہے۔ اس میں انگریزی ڈرامے پیش کیے جاتے تھے۔ اس زمانہ میں اردو ڈراما نہ تھا۔ ڈاکٹر نامی ہی کی تحقیق کے مطابق بمبئی تھیٹر 1845ء میں تعمیر کیا گیا جس میں باقاعدگی سے اردو ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ 1861ء تک وہاں 19 کمپنیاں قائم ہو چکی تھیں۔ بنگال کی طرح بمبئی میں بھی اردو ڈراما کا آغاز ”اندر سجا“ سے سمجھا جاتا ہے اور دادا بھائی رتن جی ٹھوٹھی اردو سٹیج کے بانی!

ڈاکٹر نامی کے مطابق بمبئی کے جدید سٹیج پر اردو کا پہلا ڈراما ”اندر سجا“ نہیں بلکہ ”راجا گولی چندر اور جلندھر“ تھا۔ یہ 26 نومبر 1853ء کو پہلی مرتبہ ”بمبئی تھیٹر جدید“ کے سٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ ڈراما گارڈ، اسٹریٹ لائٹس اور ایک مرتبہ تھا۔ (اردو تھیٹر جلد اول ص 190) ڈاکٹر میمونہ بیگم ”اردو ڈراما“ میں لکھتی ہیں کہ ”راجا گولی چندر اور جلندھر“ عوام نے بہت پسند کیا۔ چنانچہ 3 دسمبر 1853ء کو اس کا دوسرا حصہ پیش کیا گیا اور پھر 7 جنوری 1854ء کو دونوں حصے ملا کر مکمل ڈراما سٹیج کیا گیا۔ 6 فروری 1855ء کو ایک مرتبہ پھر پیش کیا گیا۔ اس کے بعد جو ڈرامے پیش کیے گئے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

سیتا کی شادی 12 نومبر 1855ء

فرنگی اور ہندوستانی طرز ہائے حکومت کا موازنہ 1858ء

تہہ حب 1859ء

نہ سجدہ 1860ء

خبردار 1860ء

”اریہ“ یہ ڈرامہ رچیل نکالا اور اس نے عوامی مقبولیت حاصل کر لی۔

انتیازمی تاریخ نے 12 جلدوں میں بمبئی سٹیج، قدیم ناکلوں اور ان کے خالقوں کے بارے میں معلومات اور کوائف جمع کرنے کے ساتھ ساتھ بعض مطلوبہ ناکلوں کے متن مع ضروری حواشی جمع کیے تھے۔ ذیل میں ان سے بنیادی معلومات پیش کی جاتی ہیں:

جلد 1- ”بہمنی کا ابتدائی اردو ڈراما“: ”سونے کے مول کی خورشید“ (بہمنی: 1871ء) ایدل جی جمشید جی کھوری کے ”ہندوستانی ناول“ کو سیٹھ بہرام جی مزدوں جی مرزبان نے ہندوستانی زبان میں ترجمہ کیا۔

جلد 2- ”آرام کے ڈرامے“: ”نور جہاں“ (بہمنی: 1872ء) ”حاتم“ (بہمنی: 1872ء) ”جہانگیر شاہ گوہر“ اردو ادب پر ایشیائی (بہمنی: 1874ء) پہلے دو کے گجراتی مصنف بھی ایدل جی جمشید جی کھوری اور ”ہندوستانی زبان“ کے مترجم نسروان جی مہروان جی آرام ہیں۔ (نام گجراتی تلفظ کے مطابق) جبکہ تیسرے کے مصنف نوشیروان جی مہربان جی خان صاحب ہیں۔ (نائل پر تخلص درج نہیں)

جلد 3- ”آرام کے ڈرامے“: ”بے نظیر بدر منیر عرف نو طرز اردو“ (دہلی سن نہیں مگر 1872ء میں لکھا گیا) ”ہوائی مجلس عرف قمر الزمان ماہ“ (دہلی سنہ نہیں) ”لعل و گوہر“ (شہر سنہ؟) ”تماشائے پرس زاد و زنگی مرد عرف گل بہ صنوبر چہ کرد“ (بہمنی: 1890ء) تیسرے اور چوتھے ناول پر نام یوں ہے۔ نسروان جی مہروان جی خان صاحب آرام جبکہ پہلے پر نسروان جی مہربان جی خان صاحب مرحوم دوسرے پر نسروان جی مہروان جی خان صاحب درج ہے۔

جلد 4- ”ظریف کے ڈرامے“: ”تماشائے نتیجہ عصمت عرف رنج و راحت یعنی آصف و مددش“ (بہمنی سنہ نہیں مگر 1884ء میں لکھا گیا) ”نیرنگ عشق عرف گلزار عصمت“ (بہمنی: 1886ء) ”انجام سخاوت عرف خدادوست“ (آگرہ سنہ نہیں لکھا) مصنف غلام حسین میاں ظریف۔

جلد 5- ”روفتی کے ڈرامے“: ”ساختہ دل گیر عرف راغھاہیر“ (بہمنی: 1308ھ) بقول ”تاج“ برٹش میوزیم کی فہرست کتب میں 1880ء درج ہے۔ ”عجائبات پرستان عرف بہارستان عشق“ (بہمنی: 1883ء) ”ظلم عمران روسیہ عرف انصاف محمود شاہ“ (بہمنی سنہ نہیں) غالباً 1882ء میں لکھا۔ مصنف محمود میاں روفتی۔

جلد 6- ”روفتی کے ڈرامے“: ”انجام ستم یا ظلم عرف جیسا دوویا لو“ (بہمنی: 1883ء) ”تماشائے جاں گداز“ ظلم مست ناز عرف خون عاشق جانا باز“ (بہمنی سنہ نہیں) ”غرور و رعشاہ عرف چند امور خورشید نور“ (دہلی: 1890ء) مصنف محمود میاں روفتی۔

جلد 7- ”حبیب کے ڈرامے“: ”شرر عشق“ طلسم ارض العمان“ (بہمنی: 1881ء) ”نیرنگ تاخت غزالہ ماہرو“ (لکھنؤ: 1900ء) ”سلیمانی تلوار“ معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شدا“ (لکھنؤ: 1902ء) پہلے دو پر نام محمد اف خان حبیب جبکہ آخری پر امان اللہ خان حبیب درج ہے۔ جشن کنور سین عرف سیر پرستان“ (شہر؟ سنہ؟)

جلد 8- ”کریم الدین مراد کے ڈرامے“: ”گلستان خاندان ہامان“ (1885ء) ”چتر ابکا ولی“ (1887ء) وادی دریا عرف بادشاہ خداداد“ (1890ء) مصنف کا نام کریم الدین مراد۔ دیباچہ حواشی اور تبصرے از سید وقار عظیم۔

جلد 9- ”نامعلوم مصنفین کے ڈرامے“: ”فتنہ دواعلم عرف دل پسندی عالم“ ”ظلم وحشی“ ”دورنگی دنیا عرف کسوٹی“ (ماہور: سنہ نہیں) مصنف مہتہ تلکی داس دت شیدا کلکتہ امتیاز علی تاج اور سید وقار عظیم کے دیباچے / تبصرے۔

جلد 10- ”حافظ عبد اللہ کے ڈرامے“: ”پسندیدہ آفاق معروف بہ علی بابا و چیل تذاق“ (آگرہ: سنہ نہیں) مگر 1889ء میں طبع چہارم۔ سوانح قیس مفتون معروف بہ عشق لیلی و مجنوں (آگرہ: 1901ء) ”شکستہ اردو“ (آگرہ: 1910ء) مصنف حافظ محمد عبد اللہ زمیندار بلپورہ پروپرائٹرز اینڈ پبلشنگ کمپنی۔

جلد 11- ”متفرق مصنفین کے ڈرامے“: ”گل روزرینہ“ (1906ء) مصنف سید عباس علی۔ ”فسانہ عجیب ناول معروف بہ جان عالم و انجن آراء“ 1888ء میں لکھا (آگرہ: 1912ء طبع بستم) مصنف مرزا نظیر بیگ نظیر۔ دیباچہ / تبصرے سید وقار عظیم۔

جلد 12- ”طالب بنارس کے ڈرامے“ نگاہ غفلت عرف بھول میں بھول کاننوں میں پھول 1888ء میں لکھا (دہلی: 1892ء) ”ویر دل شیر عرف قسمت کا ہیر پھیر“ (شیر؟ سنہ؟) راج گوبی چند (۱۱ ہجری سنہ نہیں) 1893ء میں لکھا۔ مصنف ونا یک پرشاد طالب بنارسی۔

تھیٹر بلوچستان میں:-

بلوچستان کے سنگلاخ علاقہ میں گوارو ڈراما اور تھیٹر کے ضمن میں ولین نوعیت کا ایسا کام تو نہ ہوا جسے آج بطور خاص ڈرامے کی تاریخ میں اہم مقام دیا جاسکے تاہم اس علاقہ میں تھیٹر کے آغاز کا مطالعہ ادبی دلچسپی کے نقطہ نظر سے درج کیا جاتا ہے۔

”بلوچستان میں ردو“ میں تھیٹر کے بارے میں جو معلومات جمع کی گئی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلی جنگ عظیم سے بہت پہلے کی بات ہے کہ غلام حیدر خان نے کوئٹہ کے مشہور مسرور اور مجس ساز آغا سید عزیز شاہ اور مشہور اداکار و مغنی طاؤس خان کے ساتھ مل کر کوئٹہ ڈرامٹک کلب کے نام سے ایک کچھل کلب کی بنیادی۔ (س. 287) یہ تجارتی نوعیت کا ادارہ نہ تھا بلکہ چند شوقیہ فنکار روپیہ پیسے سے بے نیاز ہو کر کام کر رہے تھے۔ آغا حشر کے ڈراموں اور انگریزی تراجم کے علاوہ غلام حیدر خان نے خود بھی بعض ڈرامے لکھے۔ بہر حال یہ سب کچھ مقامی حیثیت رکھتا تھا۔ بیرونی کمپنیاں کافی عرصہ سے یہاں پر آتی جاتی رہی تھیں۔ چنانچہ 1896ء میں ”جمعدار کی کمپنی“ نے سب سے پہلے یہاں آکر نمک دکھایا۔

پارسی اور تھیٹر:-

زرتشت کی پیروکار اور آگ کو مقدس جاننے والی پارسی قوم ہندوستان کی متحول اقوام میں شمار ہوتی ہے۔ وثوق سے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے ڈرامے سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیوں کیا لیکن تنقیدی ہے کہ ڈرامے کے کاروبار میں روپیہ کمانے کے وسیع امکانات کے پیش نظر وہی سب سے پہلے اس میں روپیہ لگانے کا خطہ مول لینے کو تیار ہو گئے۔ یہ قوم فنکارانہ مزاج تو نہیں رکھتی لیکن روپیہ کمانے کے لیے فنکارانہ انداز اپنانا جانتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ڈرامے کی مد میں خوب روپیہ لگایا خوب روپیہ کمایا اور ضمنی پیدوار کے طور پر ڈرامے نے بھی ترقی کر لی۔ یہی نہیں بلکہ بمبئی کے سٹیج کے اولین ڈراما نگاروں میں بھی پارسیوں کی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔ ان میں سے سردار جی مہراں جی خان مشہور ہیں۔ اس کا تخلص آرام تھا۔ یہ دادا بھائی ٹیل کی ”وکنوریہ ناک منڈلی“ سے منسلک تھے۔ ان کے ڈراموں میں ”لعل و گوہر“ اور میر حسن کی مثنوی بدر منیر پر مبنی ”بے نظیر اور بدر منیر“ (1872ء) مشہور ہیں۔ تھیٹر کمپنی کے پارسی مالکوں میں سے سٹن جی فرام جی (اور بجنل تھیٹر یکل کمپنی) بہت اہمیت رکھتے تھے۔ وہ اردو کے شاعر بھی تھے۔ (تخلص اورنگ) انہوں نے اپنی کمپنی کی 1870ء میں تشکیل کی تھی۔ اسی سال دادا بھائی نے وکنوریہ ناک منڈلی خرید لی اور یوں 1870ء سے اردو تھیٹر نے واضح صورت ہی اختیار نہ کی بلکہ زبان ادب اور تکنیک کے اعتبار سے ڈراما بھی ترقی کرتا رہا۔ چند۔ اس ترقی کی رفتار بہت سست رہی البتہ ڈرامے کا نفع بخش کاروبار خوب چمکا۔ چنانچہ سٹن جی فرام جی کی وفات کے بعد ان کے دو رحیم خورشید بنی والا اور کاؤس جی نے پارسی وکنوریہ تھیٹر یکل کمپنی اور انگریز تھیٹر یکل کمپنی کے نام سے علیحدہ کمپنیاں قائم کیں جنہوں نے بے حد ترقی کی۔ پارسیوں کی چند مشہور تھیٹر یکل کمپنیوں کے نام یہ ہیں۔ امیریل تھیٹر یکل کمپنی انڈین تھیٹر یکل کمپنی ایمپریس وکنوریہ تھیٹر یکل کمپنی۔ بجنل تھیٹر یکل کمپنی پارسی تھیٹر یکل کمپنی پارسی ڈرامٹک کوئٹہ پارسی ناک منڈلی وکنوریہ ناک منڈلی انگریز ناک منڈلی۔ مجس۔ تھیٹر یکل کمپنی یہ ف ایسی چند نمایاں کمپنیوں کے نام ہیں جو شہر بہ شہر ڈرامے دکھاتی تھیں اور جن کی بہت شہرت تھی ورنہ ان کے

علاوہ اور بھی متعدد کمپنیوں کے نام ملتے ہیں۔ جہاں تیسرے جی پسنن جی کھمباتا "میرے چالیس سالہ نانگی تجر بات" میں لکھتے ہیں کہ "کمپنی اور پورے ہندوستان میں اردو ناکوں کو پارسیوں نے پھیلا یا تھا اور اردو ناک کا پہلا مصنف بھی پارسی تھا۔" (9)

ابتداء میں پارسیوں نے گجراتی میں ڈرامے پیش کیے مگر زبان کی وجہ سے سامعین کی تعداد قدرے محدود رہتی تھی۔ اس لیے بعد میں خالص تجارتی اغراض کے پیش نظر اردو ڈراموں کا چلن عام ہو گیا۔ شروع شروع میں گجراتی کے مقبول ڈراموں کے تراجم کرائے گئے اور یوں جب سامعین کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا تو پھر ضعیف ذرا سے بھی سنجے کیے جانے لگے۔ بقول ہر ایم یوسف گجراتی ڈراما نگاروں میں ایدل جی کھوری کے ڈرامے بالعموم پسند کیے جاتے تھے۔ چنانچہ سب سے پہلے انہیں کے ڈرامے ترجمہ کرائے گئے جن میں خصوصیت کے ساتھ خورشید نور جہاں اور حاتم طائی بہت نمایاں ہیں۔ خورشید کا مرزبان نے جہد نور جہاں اور حاتم طائی کا آرام نے ترجمہ کیا۔ اس زمانے میں چونکہ امانت کی اندر سجاوے حد مقبول تھی اور ہر چھوٹی بڑی کمپنی اسے نہ دیکھ سکتی تھی اس لیے اس کی مقبولیت کو دیکھ کر آرام کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر ایسے ہی منظوم ڈرامے لکھے جائیں تو وہ بھی کامیاب ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ 1872ء میں "بے نظیر بدر منیر" ایک منظوم ڈراما لکھا۔ اسی سال انہوں نے ایک اور ڈراما "ہیرا" لکھا جو نثر میں تھا۔ اس طرح مسٹر کھمباتا کے دعویٰ کو اس جزوی تبدیلی کے ساتھ کہ اردو تجارتی تھیٹر کا پہلا ڈراما نگار پارسی تھا قبول کرنے میں کوئی ممانعت نہیں ہے کیونکہ فی الحال آرام سے پہلے کا کوئی ایسا ڈراما نگار دریافت نہیں ہوا ہے جس نے ان سے پہلے اردو میں تجارتی تھیٹر کے لیے ڈرامے لکھے ہوں۔ (10)

جہاں تک اس امر کا تعلق ہے کہ پارسی تجارتی تھیٹر پر سب سے پہلے اردو میں کون سا ڈراما کھیلایا گیا تو ہر ایم یوسف کے بقول "فی الحال خورشید پہلا اردو دستیاب ڈراما ہے جو تجارتی تھیٹر میں کھیلایا گیا۔ اس سے پہلے کا کوئی ڈراما دستیاب نہیں جو تجارتی اردو تھیٹر میں کھیلایا گیا۔ خورشید سے پہلے اگر کسی کھیل کے ہندوستان میں کھیلے جانے کا سہاگہ ملتا ہے تو وہ "گوئی چندر در جلندھ" ہے لیکن یہ ڈراما دستیاب نہیں اور نہ ہی اس کے مصنف کا پتہ چلتا ہے۔ نامی صاحب نے جگہ جگہ شریتر سیتھ کو اس کا مصنف لکھا ہے لیکن اس کا کوئی دستاویزی ثبوت موجود نہیں ہے۔" (11)

پارسی جہاں ڈرامے کی پیشکش کے کاروباری معاملات کی سوجھ بوجھ رکھتے تھے وہاں وہ اداکاری کی صلاحیتوں سے بھی بہرہ ور تھے۔ مثلاً وکٹوریہ تھیٹر یکل کمپنی کے مالک بالی والا کامیڈین تھا۔ الفرید تھیٹر یکل کمپنی کا مالک کاؤس جی ٹریجڈی کے ایکٹر کی حیثیت سے مشہور تھا۔ ایدل جی کھوری ڈرامے لکھتے تھے وہاں وہ اداکاری کے جوہر بھی دکھاتے تھے۔ چنانچہ "ہیرا" میں ایدل جی نے سیلانی کا کردار ادا کیا اسی طرح "پگلا جام" میں جام کا مرکزی کردار بھی اسی نے ادا کیا تھا۔

پہلا پیشہ ور ڈراما نگار: آرام

نسرودان جی مہروان جی خان صاحب آرام وکٹوریہ ٹانک منڈلی سے منسلک تھے۔ (جس کے متم کنور جی ناظر اور داوی نیل تھے) اس کمپنی نے پہلی مرتبہ طویل ڈرامے سنجے کیے تھے۔ ان کی پہلی پیشکش "خورشید" تھا جسے ایدل جی کھوری ایک پارسی نے گجراتی میں لکھا اور سیٹھ بہرام جی فریدیوں مرزبان نے اردو کا روپ دیا۔ اس کمپنی کا دوسرا ڈراما "نور جہاں" بھی ایدل جی کا تھا جسے آرام نے اردو کا جامہ پہنایا۔ اس کے بعد آرام نے ایدل جی کے تیسرے ڈراما "حاتم" کا اردو ترجمہ کیا۔ ڈراموں کی تعداد 24 ہے۔

آرام نے نثر کے علاوہ منظوم ڈرامے بھی لکھے اور قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے وقت کے مقبول ڈراما نگار تھے۔ اس نے سب سے پہلے شیکسپیر کے "مرچنٹ آف ونیس" کا اردو ترجمہ "جواں بخت" کے نام سے کیا۔

آرام کے منظوم ڈرامے یہ ہیں "نور جہاں" بے نظیر بدر منیر، جہاں تیسرے شاہ اور گوہر عرف درنا سفتہ، لیلیٰ مجنوں، شکستہ، پداوت، لعل و گوہر

چھل بناؤ ورمونہ رانی عرف جیسا کرنا ویسا بھرتا ہوائی مجلس جبکہ نثر میں گل بہ صنوبر چہ کردا گل بکاؤلی باغ و بہار گوئی چندہ تمہانی ، جس بحث وغیرہ اہم ہیں۔ آرام اپنے زمانہ کے مقبول اور مہتے ڈراما نگار تھے۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ جب بسنتی و انبیا تحفہ میں آپنی کے مالک و ٹھل داس نے ان سے بطور خاص ڈراما ”بیر“ لکھوایا تو اس کا تین سو روپے معاوضہ دیا گیا جو اس زمانہ کے لحاظ سے بہت ہے۔

اعتیاد علی تاج مقالہ بعنوان ”نردان جی مہردان جی خاں صاحب“ (مطبوعہ ”صحیفہ“ جولائی ۱۹۶۷ء) میں لکھتے ہیں ”جن ڈراما نویسوں کے حالات اب تک معلوم کئے جاسکے ہیں ان میں آرام پہلا شخص ہے جس نے ڈراما نویسی کو پیشے کے طور پر اختیار کیا ورنہ کے لیے طرح طرح کے بہت زیادہ ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں کی تعداد زیادہ ہونے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت کی تھیٹر کی دنیا میں ان کے ڈراموں کا مانگ بھی بڑھتا رہتا ہے جبکہ شاد لکھنے والے ڈراموں کو شرف قبولیت بخشیں۔“

طالب بنارس :-

عوام کے ذوق و شوق کی تشفی کے لیے اب تک بے شمار نئے ڈراما نگار بھی میدان میں آچکے تھے۔ اس عہد کے ڈراما نگاروں میں سے آرام کے بعد شیخ محمود احمد رونق بنارس (۱۸۲۵ء-۱۸۸۶ء) نام حسین عرف حسینی میاں ظریف حافظ محمد عبد اللہ (وفات ۱۹۲۲ء) مرزا غلام بیگ اور پنڈت ونا تک پرشاد طالب مشہور ہیں۔

طالب (۱۸۵۲ء-۱۹۲۲ء) ہم عصروں سے اس بنا پر ممتاز ہیں کہ انہوں نے اندر سبھ کے اثرات سے شعوری طور پر بچتے ہوئے نثر کے مکالموں پر خصوصی توجہ دی۔ ہندی گانوں کی جگہ اردو گانے لکھے۔ مگر بڑی تراجم کئے مزاحیہ مکالموں اور واقعات کو ابتداء سے پاک کیا۔ الغرض اجتہاد کے کسی بھی موقع کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ وکنور یہ ناک کمپنی سے منسلک تھے۔ شاعری کا اچھا ذوق تھا اور مضامین مخزن ایسے جریدہ میں چھپتے تھے۔ ڈراموں میں سب سے مشہور ڈراما ”لیل و نہار“ کے علاوہ یہ بھی معروف ہیں: ہریش چندر، نگاہ غفلت، وکرم و لاس، دلیر دل شیر اور نازاں، سنگین بکاؤلی۔ طالب نے ہندی آمیزارہ و میں خوب صورت گیت بھی لکھے۔

احسن اور بے تاب :-

طالب تک بے شمار ڈرامے سٹیج کیے جا چکے تھے لیکن ڈراما نگاروں کی اکثریت عوام کے ذوق اور پارسی مالکوں کے مذاق کے دائرہ میں محبوس تھی۔ ان ڈراموں کا مقصد سستی تفریح، کیم پہچان تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ڈرامے کا قدیم انداز ہی برقرار رہا۔ منظوم یا مثنوی مکالمے بے شمار گانے اور ناچ، سو قیامہ مزاح۔ طالب کے بعد جن ڈراما نگاروں نے عصری تقاضوں کی ہم نوائی کے ساتھ ساتھ ان میں اصلاح کی کوشش بھی کی ان میں سے نواب مرزا شوق لکھنوی کے نواسے سید مہدی حسن احسن لکھنوی اور پنڈت نرائن پرشاد بے تاب (وفات ۱۹۱۵ء اگست ۱۹۴۵ء) نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ احسن نے اپنے نانا کی مثنوی ”زہر عشق“ پر مبنی ڈراما ”دستاویز محبت“ (۱۸۹۷ء) لکھ کر ڈراما کی دنیا میں خود کو متعارف کرایا۔ حسن نے شیسپیئر کے معروف ڈراموں رومیو جیولٹ (بزم فانی عرف گلزار)، ہملت (خون ناحق عرف مار آستین)، مرچنٹ آف ونس، غلامش، و تھیو (شہید وفا) کا میڈی آف ایررز (بھول بھلیاں) کے تراجم کیے مگر ترجموں میں ادبی معیار کی بلندی کو عوامی پسند کی پستی پر ترجیح دینی چنی نہیں اپنے، حوال کے مطابق اپنایا گیا۔ بہت سے مناظر کا اضافہ کر دیا گیا و عوام کو خوش کرنے کے لیے لہو کو طرہ میں تبدیل کرنے سے بھی پرہیز نہیں کیا گیا۔ ابتداء مکالموں میں نثر اور اس میں بھی سلاست پر زیادہ زور دیا گیا۔ چھ شاعر تھے۔ سو گانوں کا ادبی معیار بھی بلند رہا۔ اس طرح ہندی کے بے ضرورت استعمال سے بھی گریز کیا۔

بے تاب نے ہندو اساطیر پر مبنی بہت کامیاب ڈرامے لکھے جن میں سے مہا بھارت، امرت، رامائن اور کرشن سوامی وغیرہ مشہور ہیں۔ اردو ہندی کے علاوہ عربی، فارسی پر بھی عبور تھا چنانچہ ہندی اور اردو دونوں میں لکھتے تھے۔ نثری مکالموں کی طرف انہوں نے خصوصی توجہ دی۔ ٹیکسپیئر کے بھی تراجم کیے لیکن احسن کی طرح واقعات اور اختتام میں حسب منشاء رد و بدل کر لیتے تھے۔ پہلا ڈراما ”قتل نظیر“ (1910ء) تھا۔ اس کے علاوہ بیٹھ زہرا، امرت، تین پر تاپ، زہری سانپ، فریب محبت، مدرانڈیا اور سانج وغیرہ بھی مشہور ہیں لیکن کامیابی آف ایریز کا ترجمہ ”گورکھ دھندا“ سب سے زیادہ مقبول اور معروف ہوا۔ اس میں بھی انہوں نے مزاحیہ واقعات اور گانوں کا اضافہ کیا ہے۔

روشنی کا ڈراما:-

ڈراما کیسے حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے یا حقیقت کیسے ڈرامے میں تبدیل ہو جاتی ہے اس کی ایک مثال روشنی بنارس کی صورت میں ملتی ہے، یہ وکٹوریہ، ٹک منڈلی سے وابستہ تھے، شیخ کے لیے 25 ڈرامے تحریر کیے، اداکار بھی تھے۔ روایت ہے کہ گھریو پریشانیوں سے تنگ آ کر 25 اپریل 1886ء کو اپنے تحریر کردہ ڈرامے ”عاشق کا خون، دامن پر دھبہ“ میں خودکشی کے منظر میں اداکاری کرتے ہوئے استرے سے اپنا گلا کاٹ لیا۔ روشنی کے چند ڈراموں کے نام درج ذیل ہیں: بے نظیر بدر منیر، بتلی، جمنوں، انجام الفت عرف ہمایوں ناصر، پورن بھگت، عاشق صادق عرف ہیرا رنجھ، حاتم بن طے عرف افسر سخاوت، طلسم زہرہ عرف رنج کا بدلہ گنج، عجائبات ہر انسان عرف بہارستان عشق، خواب گاہ عشق عرف بیدار وحشت۔

سر سید کا ”ڈراما“؟

جی نہیں! عنوان سے دھوکا کھانے کی ضرورت نہیں کہ سر سید بھی ڈراما نگار تھے یا ان کے کسی خفیہ ڈرامے کا گمشدہ مسودہ دستیاب ہو گیا ہے۔ ایسا نہیں، تاہم ڈاکٹر سید عبداللہ کی ایک تحریر کی روشنی میں ڈرامے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ قومی ڈرامے سے سر سید کی دلچسپی کا سراغ بھی ملتا ہے۔ ”سر سید کے ثقہ رفقاء کا روئے یوں تو ڈراما اور شیخ کی طرف توجہ نہیں کی مگر ”قومی تھیٹر“ کے نام سے 6 فروری 1894ء کو انہوں نے مدرستہ العلوم کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے اس رسم کی ابتداء بھی کر دی تھی۔ اگرچہ انہوں نے اسے ”مسخرگی“ اور ”مطربی“ قرار دیا تھا مگر جس سنجیدہ انداز سے انہوں نے اور ان کے رفقاء نے یہ تماشا دکھایا، اس سے یہ سند ضرور مل گئی کہ ڈراما اور تھیٹر شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح اجتماعی مسائل کا ترجمان اور حیات قومی کا مصلح ہو سکتا ہے۔“ (12)

افسوس ڈاکٹر صاحب نے سکرپٹ اور اداکاری کے بارے میں مزید معلومات بہم نہ پہنچائیں مثلاً حالی نے کیا کردار ادا کیا؟ میرا ذاتی خیال ہے شبلی نے بڑے جوشیلے مکالمے بولے ہوں گے اور خود سر سید؟ ہو سکتا ہے انہوں نے ہدایتکار کے فرائض انجام دیئے ہوں لیکن یہ ڈراما جس قومی درد اور مقصد کی لگن کا مظہر ہے وہ سبق آموز بھی ہے اور باعث تنقید بھی۔

آغا حشر کاشمیری:-

ظاہر ہے مرگ حشر سے رازِ دوام حشر
یعنی کلام حشر سے ہے زندہ نام حشر

آغا حشر کے ایک عزیز آغا جمیل احمد شاہ کاشمیری کا ”آغا حشر حیات اور کارنامے“ کے عنوان سے ایک مضمون ”عصری ادب“

(شمارہ 51، جنوری 1983ء دہلی) میں طبع ہوا ہے۔ اس میں آغا حشر کی حیات اور ڈراموں کے بارے میں بعض دلچسپ معلومات اور ڈراموں کے بارے میں نئے کوائف بھی ملتے ہیں لہذا اس مضمون کی روشنی میں آغا حشر کا تذکرہ پیش ہے۔

بنارس میں مقیم آغا حشر کے والد کا نام آغا غنی شاہ تھا۔ ان کا نکاح 30 جولائی 1868ء کو ہوا۔ پہلا بیٹا 1869ء میں ہوا مگر جلد ہی وفات پا گیا اور پھر ”منتوں“ مرادوں وردعاؤں کے بعد 11 ربیع الثانی 1269ھ مطابق 3 اور 4 اپریل 1879ء کی درمیانی شب میں دوسرے بیٹے کی ولادت ان کے مکان 136/43 ناریں بازار بنارس میں ہوئی۔ ”گھر کا ماحول مذہبی تھا اور ان کے والد جو کہ خود بھی بہت مذہبی انسان تھے، اپنے بیٹے کو عالم دین بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ عربی، فارسی اور دینیات کے ساتھ ساتھ قرآن مجید بھی حفظ کرایا گیا (یہ امر اس بنا پر قابل توجہ ہے کہ آغا حشر نے بعد میں مذہبی مناظرات اور قوی فداح و بیہود کے کاموں میں جو بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تو یہ گھر کے مذہبی ماحول اور ابتدائی مذہبی تربیت کے باعث تھا)۔ بچپن میں آغا حشر کو کشتی پیرا کی اور شطرنج سے خصوصی شغف تھا۔ اسی طرح شاعری کا آغاز بھی بچپن ہی سے ہو گیا تھا اور ڈرامے سے دلچسپی بھی ورروایت ہے کہ وہ بچوں کو جمع کر کے ”اندر سجا“ کھیلا کرتے تھے۔

جوبلی کمپنی بنارس آئی تو اس کے ڈراما نگار احسن لکھنوی سے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا اور انہیں کو چیلنج کر کے اپنا پہلا ڈراما ”آفتاب محبت“ لکھا۔ یہ ڈراما جواہر اکسیر پریس بنارس سے 1897ء میں شائع ہوا۔ والد انہیں میونسپل کمپنی بنارس میں ملازم کرانا چاہتے تھے مگر یہ ڈراما نگاری کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکتے تھے۔ چنانچہ ”بھٹی بھاگ“ آئے جہاں ”فریڈ تھیٹر“ کیل کمپنی کے مالک کاؤس جی کھڈو کے پاس 35 روپے ماہانہ مشاہرہ پر بطور ڈراما نگار ملازمت کر لی اور یوں بیس برس کی عمر میں انہوں نے اس کمپنی کے لیے پہلا کمرشل ڈراما ”مرید شک“ (1899ء) لکھا جسے زبردست شہرت حاصل ہوئی اور پھر ”مارا آستین“ لکھا۔ اس کے بعد نوروز جی پری کی کمپنی میں ڈیزھ سورپے پر ملازم ہو گئے۔ اس کمپنی کے لیے 1901ء میں ”اسیر حرص“ لکھا مگر کاؤس جی کھڈو نے دوبارہ بلا کر 300 روپے تنخواہ مقرر کر دی۔ 1902ء میں ”شہید ناز“ لکھا۔ ”بھٹی بھاگ“ کے قیام میں 1903ء سے لے کر 1909ء تک اسیر کمپنی کے لیے ”صید ہوس“، ”سفید خون“، ”سہراب جی اگر“ کی کمپنی کے لیے ”خواب ہستی“، ”خوبصورت بلا“ ڈرامے لکھ کر انہوں نے اپنی شہرت میں چار چاند لگائے۔ اب آغا حشر کو کسی کی ملازمت کی ضرورت نہ تھی چنانچہ حیدر آباد کے ایک علاقہ دار راجہ راگھو اندراؤ کی شرکت میں انڈین شیسپیر تھیٹر کیل کمپنی کی بنیاد ڈالی اور 1910ء میں اپنا پہلا مجلسی ڈراما ”سلور کنگ عرف نیک پروین“ سٹیج کیا۔ کمپنی حیدر آباد گجرات سورت اور مدراس میں جب اپنے ڈرامے کھیل رہی تھی اس زمانے میں حشر نے ”مشرقی حور عرف یہودی کی لڑکی“ ڈراما لکھا اور سٹیج کیا۔ اس کمپنی کو ساتھ لے کر حشر مارچ 1913ء میں لاہور و 1914ء میں کلکتہ پہنچے جہاں انہوں نے اپنا سب سے پہلا ہندی ڈراما ”بلوا منگل عرف بھگت سورا“ لکھوایا (حشر پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ جانے کے باعث ہسپتال میں تھے)۔ بعد میں اپنی کمپنی توڑ کر کلکتہ میں جے ایف میڈنس اینڈ کو کے پاس ایک ہزار روپے پر ملازم ہو گئے۔ اس کمپنی کے لیے 1918ء میں ”مشرقی ستارہ عرف شیر کی گرج“، 1919ء میں ”دھرمی“، ”بھارت رمنی“، 1920ء میں ”بھگیدت گنگا“، 1921ء میں ”پراچین“ اور ”نویں بھارت“ ہندی میں اور 1922ء میں اردو میں ”ترکی حور“ اور ہندی میں ”سنسار چکر عرف پہلا پیار“ لکھے۔ اس تھیٹر کیل کمپنی کے لیے بنگلہ زبان میں ”اپرا دھی کے“ اور ”مہر کماری“ ڈرامے لکھے۔ 1919ء سے 1923ء تک کی مدت میں میڈنس لمیٹڈ کی خاموش فلموں میں اداکاری بھی کی۔ ”بھارت رمنی“ فلم میں ان کی اداکاری نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ 1923ء میں ”بھیشم پتہ“ اور 1924ء میں ”آنکھ کا نشہ“ میڈنس اینڈ کو کے لیے لکھے۔

1924ء میں آغا حشر نے پھر اپنی کمپنی ”دی گریٹ نیو فریڈ تھیٹر کیل کمپنی آف کلکتہ“ کی تشکیل کی۔ 1927ء میں الہ آباد میں

میں جب چڑھاری کی فرمائش پر ”سیتا بن باس“ لکھا جسے مہاراجہ نے 8 ہزار روپوں میں خرید لیا۔ سیتا بن باس ڈراما ناگرنی رسم الخٹہ میں دس

پریس چمکھاری سے 20 مئی 1929ء کو شائع ہوا۔ 1929ء ہی میں ”رستم سہراب“ بمبئی میں سٹیج کرایا اور اسی برس ”دھرمی بالک عرف غریب کی دنیا“ لکھا۔ اگلے برس ”بھارتی بالک عرف سماج کا شکار“ اور 1931ء میں ”دل کی پیاس“ ہندی ڈرامے لکھے۔

اب تک ناطق فلمیں بھی مقبولیت حاصل کر رہی تھیں چنانچہ میڈنس کمپنی کے بیجنگ ڈائریکٹر فرام جی نے ”پانیئر فلم کمپنی“ قائم کر کے انہیں فلم کے لیے ڈرامے لکھنے کو کہا۔ چنانچہ آغا حشر نے فلم کے لیے ”شیریں فرہاد“ لکھی (ہیرو ماسٹر ناز ہیروئین مس کجن) اس کی مقبولیت کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے لیے ”عورت کا پیار“ لکھا (اس میں مختار بیگم نے ہیروئن کا کردار ادا کیا تھا) یہی وہ مختار بیگم ہے جس کے عشق کا اہمال منٹو نے اپنے خاکہ میں قلمبند کیا تھا۔

فرام جی کی پانیئر کمپنی کے لیے ”دل کی آگ“ اور ”شہید فرض“ ڈرامے لکھے جو فلم بنائے نہیں جاسکے۔ 1932ء میں نیو تھیٹرز لمیٹڈ کے لیے انہوں نے ”یہودی کی لڑکی“ لکھا۔ ڈرامے کی قیمت کے علاوہ بارہ فیصد منافع ملے ہوا۔ 1933ء میں ”چندی داس“ فلمی ڈراما نیو تھیٹرز کو دیا۔ یہ سب ہٹ فلمیں تھیں۔ اس زمانے میں میڈنس لمیٹڈ کو ”بھگت سورتھ“، ”شرون کمار“، ”آکھ کا نشہ“ ہندی میں، ”ترکی حور“، ”قسمت کا شکار“ اردو میں فلمی ڈرامے دیئے جو فلمائے گئے۔ 1934ء میں اپنی فلم کمپنی بنا کر ”رستم سہراب“ بنانے کا اعلان کیا مگر بنانہ پائے۔ آغا حشر بیمار ہو کر بغرض علاج لاہور آئے تو یہیں ”حشر پکچرس“ کی بنیاد ڈالی اور ”بھیشم پتاما“ کی ریہرسل اور شوٹنگ شروع کر دی مگر اب مسلسل محنت کے باعث صحت خراب ہو چکی تھی۔ 28 اپریل 1935ء کو 6 بجے شام جہان فانی سے کوچ کر گئے اور اگلے دن میانی صاحب میں اپنی بیوی کی قبر کے پہلو میں دفن کر دیئے گئے۔

حفیظ جالندھری نے تعزیتی قطعہ قلم بند کیا:

کون ہے جو حشر کا ہو جانشین
ہو فلک جس کے تخیل کی زمیں
خندہ زن ہو گدید افلاک پر
ہے کوئی ایسا نہیں کوئی نہیں

(ایضاً۔ ص: 67)

اس مقالہ سے یہ دلچسپ معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں۔ مولوی محمد جعفر نے 28 ربیع الثانی 1296ھ فاری میں نومولود کا منظوم زائچہ مرتب کیا اور خلیل احمد شاہ اور محمد شاہ دو نام تجویز کیے۔ والدین کی نگاہ انتخاب نے محمد شاہ کو ترجیح دی۔ بنارس کے مشہور استاد مولوی حافظ عبدالصمد صاحب سے دینیات اور حفظ قرآن کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی کے درس کی تحصیل کا آغاز ہوا۔ ذہین طالب علم 15 برس کی عمر میں تعلیم کے ابتدائی مراحل طے کر کے فارغ التحصیل ہو گیا مگر حفظ سولہ سپاروں سے زیادہ نہیں ہو سکا۔

انڈین شیکسپیر تھیٹر یکل کمپنی دہلی اور پنجاب کے مختلف علاقوں کا دورہ کرتی ہوئی مارچ 1913ء میں جب لاہور پہنچی تو انجمن حمایت اسلام کے دعوت نامے پر 21 مارچ 1913ء کو انجمن کے سالانہ جلسے میں حشر نے ایک نظم پڑھنے کا وعدہ کر لیا۔ یہ نظم تھی ”شکر یہ یورپ“ جس کا یہ شعر زندہ ہو چکا ہے:

آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لیے
بادلو ہٹ جاؤ دے دو راہ جانے کے لیے

1914ء میں آغا حشر اپنی تھیٹر یکل کمپنی لے کر کلکتہ آئے۔ ”حشر ٹینشن پرنٹرین پر انتظار میں کسی مصرع پر غور کرتے ہوئے ٹہل

رہے تھے۔ محویت کے عالم میں پلیٹ فارم کے نیچے گر گئے اور ان کے داہنے پیر کی پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ نتیجے میں ہسپتال داخل کیے گئے۔ اس زمانہ میں لیٹے لیٹے انہوں نے اپنا سب سے پہلا ہندی ڈراما ”بلوامنگل عرف بھگت سورداس“ لکھوایا جس کو آغا محمود شاہ نے ڈائریکٹ کر کے کلکتہ میں پہلی بار سٹیج کیا اور خود بلوامنگل کا پارٹ ادا کیا۔“

منظرہ کے سلسلے میں ہندو الہیات اور ہندو علم و ادب کی کتابوں کے پڑھنے اور جمع کرنے کا شوق حشر کو پہلے سے تھا جو ”بلوامنگل“ لکھتے وقت اور آئندہ ہندی ڈراموں کی تصنیف میں کام آیا۔ کہنی کلکتہ سے کھڑک پور مظفر پور پٹنہ ہوتی ہوئی بنارس آئی جہاں 2 ستمبر 1914ء کو حشر کے یہاں بین پیدا ہوا جس کا نام نادر شاہ رکھ گیا مگر تین ماہ بعد جب کہنی لکھنؤ میں تھی اس کا انتقال ہو گیا۔ کہنی یوپی اور پنجاب کے دیگر اضلاع سے سفر کرتی ہوئی 1917ء میں ایک بار پھر لاہور پہنچی۔ 1918ء میں ان کی اہلیہ کا لاہور میں انتقال ہو گیا۔

آغا حشر..... بطور شاعر:-

آغا حشر اگر ڈراما نگار نہ ہوتے تو بھی بطور شاعر خاصی شہرت حاصل کر سکتے تھے۔ دیکھا جائے تو ان کے مقفی مکالمات میں ایک نوع کی نثری شاعری ہی تھی۔ ان کے پُر جوش مکالمات داخلی آہنگ کے حامل ہیں۔ منظوم مکالمے اگرچہ ڈراما کی فضا کرداروں اور سچویشن کے لحاظ سے لکھے جاتے تھے لیکن ان سے آغا حشر کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے ڈراما میں گائے گئے گیت اور غزلیں ڈراما کی مقبولیت اور ڈراما کی عوامی پسندیدگی کی ضامن سمجھی جاسکتی ہیں۔ ڈراما ”عورت کا پیار“ میں مختار بیگم کی گائی ہوئی یہ غزل بے حد مقبول ہوئی:

چوری کہیں کھلے نہ نسیم بہار کی
خوشبو ازا کے لائی ہے گیسوئے یار کی
اللہ رکھے اس کا سلامت غرور حسن
آنکھوں کو جس نے دی ہے مزا انتظار کی

بحوالہ ”آغا حشر کا شاعری اور اردو ڈراما“ (ص: 65) مزید معلومات کے لیے دیکھیے ڈاکٹر اے بی اشرف کا مقالہ ”آغا حشر بحیثیت

شاعر“ (مشمولہ: ”شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ“ (لاہور: 2009ء)

انڈین شیکسپیر؟

آغا حشر کا پہلا باضابطہ ڈراما ”مرید شک“ (1899ء) تھا اور آخری ڈراما ”دل کی پیاس“ (1931ء) ہے۔ اس دوران میں کل 33 ڈرامے لکھے۔ آغا حشر اور ان کے نقادوں نے بھی ان کی ڈرامائی زندگی کے چار ادوار مقرر کر رکھے ہیں لیکن آغا حشر کے فن کی تفہیم میں ان ادوار سے کوئی خصوصی مدد نہیں مل سکتی۔ ان کے فن کے بارے میں تو بس یہ سیدھی سی بات ہے کہ ابتداء میں عوامی مذاق کی پیروی کرتے رہے لیکن ملک گیر مقبولیت اور شہرت سے جو خود اعتمادی پیدا ہوئی اس کی بنا پر اپنے ڈراموں سے مقفی مکالموں اور گانوں کی تعداد میں بتدریج کمی کرتے گئے حتیٰ کہ آخری زمانہ کے ڈرامے (جیسے رستم و سہراب) بالکل نثر میں ہیں اور گانے بھی صرف درجن ڈیڑھ درجن رہ گئے۔ یہ تبدیلیاں اور اصلاحات صرف حشر سے ہی مخصوص نہیں سمجھی جاسکتیں کیونکہ ان اصلاحات کا سلسلہ طلب سے شروع ہو چکا تھا اور احسن اور بے تاب مزید راہ ہموار کر چکے تھے۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ حشر کی ذات میں یہ تمام تبدیلیاں نقطہ عروج تک پہنچ جاتی ہیں۔

آغا حشر کو عقیدت یا تنقیدی بصیرت کے فقدان کی بنا پر انڈین شیکسپیر کہا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حشر کا شیکسپیر تو کب یورپ کے

بعض اور چھوٹے ڈراما نگاروں سے بھی موازنہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے ہاں اس گہرائی اور ژرف نگاہی کا فقدان ہے جو کسی بھی عظیم ڈراما نگار کے لیے ضروری ہے۔ ان کے ہاں انسانوں کا تو مشاہدہ ہے مگر انسانی فطرت کے بارے میں گہری نفسیاتی بصیرت نہیں۔ اس لیے ڈراموں کا نقطہ عروج افراد کی ذہنی کشمکش کے برعکس خارجی واقعات سے جنم لیتا ہے۔ ڈراما کشمکش سے جنم لیتا ہے اس کشمکش کا خارجی روپ کچھ ہی کیوں نہ ہو اس کی اساس ہمیشہ افراد اور ان کی نفسی کشمکش پر استوار ہوتی ہے۔ حشر اپنی اس خمی کو چھپانے کے لیے بلند آہنگ الفاظ پر جوش مکالموں اور خطیبانہ خروش سے کام لیتے ہیں۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی کے ساتھ مل کر عیسائی مشنریوں سے مناظرے کرتے رہے تھے شاید اسی لیے زبان زد عوام قسم کے مکالمے لکھنے میں کامیاب رہے۔ آخری عمر کے ڈراموں مثلاً عورت، آنکھ کا نشہ، دل کی پیاس، عشق اور فرض کو اصلاحی ڈرامے کہا جاتا ہے لیکن ان اصلاحی ڈراموں کے مسائل کو جذباتی رنگ میں پیش کیا گیا اس لیے ان کی تدبیر کاری سطحی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے یہ اصلاحی ڈرامے تاثر آفرینی میں اردو فلموں سے کسی صورت میں بھی بلند نہیں سمجھے جاسکتے۔

آغا حشر کافن:-

آغا حشر نے شیکسپیر اور بعض دیگر یورپی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے لیکن اپنے پیشرو ڈراما نگاروں کی مانند الیہ کو طر بیہ میں تبدیل کر دیتے تھے۔ اسی طرح عوامی ذوق کی تشفی کے لیے سوتیانہ مزاج بھی عام ہے۔ فنی لحاظ سے ان کی سب سے بڑی اور اہم خصوصیت مکالمے ہیں۔ گوانہوں نے منظوم اور منقحی مکالمے بعد میں ترک کر دیے لیکن پھر بھی وہ نثری مکالمے کا اپنے یا کسی اور کے برجستہ شعر پر خاتمہ کر کے تاثر کی شدت میں اضافہ کر لیتے ہیں۔ 1914ء کے بعد انہوں نے ہندی میں بھی ڈراما نگاری شروع کی۔ چنانچہ بھارت رمنی، سینا بن باس، بھیشم پر تگیامہ، مرلی، بھگیدت گنگا، دھرمی بالک وغیرہ بے حد مقبول ہوئے۔ حشر نے بھاشا کے خوبصورت رواں دواں الفاظ اور سنسکرت کے بوجھل الفاظ کے فنکارانہ امتزاج سے ہندی میں کسی پنڈت سے بڑھ کر کامیاب مکالمے لکھے۔ ان ڈراموں سے ہندو اساطیر اور ہندو تہذیب و ثقافت سے ان کی گہری واقفیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ آغا حشر شاعر بھی تھے اور اپنے اشعار سے ڈراموں میں کلی پھندوں کا کام لینے کے علاوہ قومی، ورثی موضوعات پر کامیاب اور پر جوش نظمیں بھی لکھیں۔ چنانچہ ”شکر یہ یورپ“ اور ”موج زم زم“ کو نقادوں نے بالخصوص سراہا ہے۔ مشہور ڈراموں کے نام یہ ہیں۔ اسیر حرص (1900ء)، خوبصورت بلا (1909ء)، خواب ہستی (1908ء)، سلور کنگ (1910ء)، یہودی کی لڑکی (1915ء)، سورداں عرف بو منگل (1920ء)، آنکھ کا نشہ (1924ء)، دل کی پیاس (1930ء) اور رستم و سہراب (1930ء)۔

قدیم سٹیج:-

آج کل آرام دہ کرسیوں پر بیٹھ کر ڈراما دیکھنے والے سامعین یہ اندازہ نہیں کر سکتے کہ قدیم سٹیج کا کیا انداز تھا۔ اس مقصد کے لیے اس عہد کی ان تحریروں سے رجوع کرنا پڑتا ہے جن میں یا تو بالواسطہ طور پر تھیٹر اور سٹیج کا ذکر آ گیا اور یا پھر وہ لکھی ہی اس مقصد کے لیے گئی تھیں۔ ایسی تحریروں میں پروفیسر جان کیمپبل اومان کی تصنیف ”Cults Customs and Superstitions of India: 1908“ اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ اس میں انہوں نے ہندوستان کے تھیٹر اور سٹیج کے بارے میں جو قابل قدر معلومات جمع کی ہیں ان سے بخوبی یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس عہد کے سٹیج کیسے تھے اور ڈراموں کی پیشکش کا کیا انداز تھا۔

جان کیمپبل نے لاہور میں ڈراما ”الدین کا چراغ“ دیکھا تھا۔ اس کے بارے میں وہ یوں رقمطراز ہے:

”تھیٹر عارضی طور لاہور میں میوہسپتال کے قریب بنایا گیا تھا۔ ایک لمبے چوڑے سائبان کے وسط میں فانوس لٹکا ہوا تھا جس میں چار شمعیں تھیں۔ دائیں بائیں دو چوبی کھمبوں پر دیواری لیمپ آویزاں تھے۔ ان سب کے مجموعے سے جو روشنی تھیٹر میں ہوئی ہوگی اس کا آپ بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ ان چھ شمعوں کے علاوہ سٹیج کے سامنے ایک طرف سے ڈھکی ہوئی روشنیوں کی قطار بھی تھی۔ بس پورے تھیٹر میں روشنی کا یہی نظام تھا۔ سٹیج پر تو فانوس کی وجہ سے کچھ ملکی ملکی روشنی موجود تھی باقی سارا پنڈال نیم تاریکی میں تھا۔ میں اور میرا دوست کھیل شروع ہونے سے تقریباً بیس منٹ پہلے تھیٹر میں پہنچے۔ یہ اونچے طبقہ کے سوادہی لوگوں کے ہر طبقے سے کچھ بھر ہوا تھا۔ اگلی قطاروں میں نیچے طبقے کے کچھ یورپی اور انگریز لائڈیں بھی موجود تھیں۔ ان میں سے چند معزز خواتین بھی شامل تھیں جو نیم عریاں لباس پہنے ہوئے تھیں اور طہا بھرے کہ یہ خاص لباس انہوں نے اس موقع ہی کے لیے پہنا تھا۔ سٹیج پر لی طرز کا بنایا گیا تھا جس میں کئی فرشی دروازے اور اوپر پہنچانے والی خود کار سیڑھیاں لگی ہوئی تھیں تاکہ اس کہانی میں بار بار آنے والا جن اپنا تک نمودار ہو سکے اور اچانک غائب ہو سکے۔“ (13)

جان کیمپبل نے ”اندر سجا“ کے سٹیج کا حال یوں بیان کیا ہے:

”تھیٹر ہانسوں کا کھڑا ہوا ایک بڑا ڈھانچہ تھا جس کے جوڑنے میں مہارت کا ثبوت نہیں دیا گیا تھا اور جو باریک کپڑے یا کینوس کی چادروں سے ڈھکا ہوا تھا۔ سٹیج اچھی خاصی تھی اور روشنی بھی اچھی تھی۔ تقریباً پندرہ شمعیں عکس اندازوں سمیت چکاچوند کر رہی تھیں۔ بڑے احاطے میں کہیں کوئی شمع نہ تھی لیکن گرمیوں کی چاندنی کپڑے کی چھت سے چھن چھن کر آ رہی تھیں۔ مخصوص نشستیں کرسیوں کی دو قطاروں پر مشتمل تھیں۔ ویسی ہی دو قطاریں ذرا پیچھے فرسٹ کلاس کے لیے تھیں۔ ایک جنگلاتی کادوٹ کے لیے اور پیچھے تو سینکڑوں تماشا یوں کے لیے نشستیں بے ترتیبی سے بکھری پڑی تھیں۔ نکت تین روپے سے لے کر چار آنے تک تھی اور ایک خاص جگہ ”دیی خواتین“ کے لیے مخصوص تھی اور یہاں کا نکت فی نشست آٹھ آنے تھا لیکن اس تھیٹر میں دیسی خواتین مجھے کہیں بھی نظر نہ آئیں۔“

سٹیج کے پیچھے لگے پردے کا یہ عالم تھا:

”پس منظر میں دو شاخہ بجلی کوند رہی ہے سورج ہیں ستارے ہیں پہاڑوں کے سلسے ہیں اور یہ سب کچھ

مصور نے اس انداز میں بنائے ہیں کہ یقینی دنیا میں تو کہیں موجود نہیں۔“ (14)

جان کیمپبل نے تو صرف ایک خاص تھیٹر کا آنکھوں دیکھا حال قلمبند کیا ہے۔ ویسے ”آغا حشر سے پہلے اور ان کی وفات تک سٹیج کا

پہلا پردہ جس کو ڈراپ سین کہتے تھے ہمیشہ مختلف سین سینئریوں سے آراستہ ہوا کرتا تھا اور یہ لکڑی کے رولر پر لپٹا ہوا سیدھا اوپر جاتا تھا اور اس کے پیچھے سہیلیوں کا سیٹ ہاتھ جوڑے ہوئے سلامی گاتا ہوا نظر آتا تھا۔ سلامی ختم ہونے کے بعد یہ سہیلیاں ایک خاص ترتیب کے ساتھ اندر جاتی تھیں۔ ان سلامی گانے والی سہیلیوں میں اصل ڈرامے کا کوئی کردار شامل نہیں ہوا کرتا تھا۔“ (بحوالہ مضمون سید اظہر علی اظہر روزنامہ جنگ

16۔ جون 1996ء)

1914ء میں پہلی خاموش فلم ”ہریش چند“ اور 1931ء میں پہلی ناطق فلم ”عالم آرا“ بنی (15)۔ ناطق فلموں کے سامنے سٹیج کا چراغ

نمونے لگا حتیٰ کہ خود آغا حشر نے بھی ملکوتہ میں ”نیو تھیٹر“ کے لیے شیریں فرہاد عورت کا پیارا یہودی کی لڑکی قسمت کا شکار اور دل کی آگ فلمی

نے دیکھے بلکہ لاہور میں انتقال کے وقت وہ اپنی ذاتی فلم کمپنی ”حشر پکچرز“ کے لیے بھیشم پر تگیا کی فلم بندی میں مصروف تھے۔

اردو ڈرامے کی تاریخ، سٹیج اور فن کے ضمن میں مزید مطالعہ کے لیے یہ کتب تجویز کی جاتی ہیں۔
 ”برصغیر کا اردو ڈراما: تاریخ“ افکار انتقاد“ از ڈاکٹر اسلم قریشی (اسلام آباد 1987ء)، ”اردو سٹیج ڈراما“ از ڈاکٹر اسلم قریشی (اسلام آباد 1986ء)

مرد بہیر و کن:-

آج فلم کے ساتھ ساتھ سٹیج پر بھی سیکسی لڑکیاں نظر آتی ہیں مگر قدیم سٹیج پر لڑکی بننے کا فریضہ بالعموم مرد سرانجام دیتے تھے۔ جس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ شریف عورتوں کا تھیٹر میں کام کرنا تو کجا انہیں تو تھیٹر دیکھنے کی بھی اجازت نہ تھی۔ ادھر طوائفوں کے لیے بھی سٹیج میں کوئی ممانہ نہ تھی لہذا اپنا ڈراما اپنے کوٹھے پر ہی کر لیتی تھیں اس لیے خوش ادا مرد اور ناز و انداز والے مرد زمانہ کردار ادا کرتے تھے۔ خود آغا حشر کے چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ زمانہ کردار ادا کیا کرتے تھے۔ اس زمانہ کے ماسٹر شارکی اس بنا پر خاص شہرت تھی کہ وہ مردانہ اور زمانہ کردار بخوبی ادا کریتے تھے۔ واضح رہے کہ ابتدائی دور کی بعض خاموش فلموں میں بھی مرد زمانہ کردار ادا کر لیتے تھے۔ اس زمانہ کے بعض نامور اداکاروں کے نام یہ ہیں۔ عبدالرحمن کالپی، بابا پر بھو داس، اطہر بھائی، روشن شاہ سینور۔

انارکلی:-

امتیاز علی تاج (پیدائش۔ دیوبند 13 اکتوبر 1900ء۔ وفات 18 اپریل 1970ء) کا ڈراما ”انارکلی“ ادبی ڈراموں میں سب سے زیادہ مقبول سمجھا جاتا ہے۔ یہ کیونکہ تھیٹر تکنیک پر پورا نہ اتر اس لیے سٹیج نہ ہو سکا۔ البتہ 1932ء میں طبع ہوا۔ یہ انارکلی کی غیر تاریخی مگر رومانی داستان ہے جسے پرزہ رحمانیوں نے اثر انگیز بنادیا ہے۔ تاج بر کردار کی شخصیت سماجی حیثیت اور نفسیاتی ساخت کے مطابق مکالمے لکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ مثال کے لیے اکبر کے مکالمے ہی کافی ہیں۔ وہ باپ ہو یا شوہر آقا ہو یا شہنشاہ اس کے ایک ایک لفظ سے اس کا شہنشاہ بند ہونے لگتا ہے۔ اس کا ایک فقرہ (ایکٹ 120 منظر 30) ”اور ابھی تک ہندوستان ایک مسکین کتے کی طرح میرے تلوے چاٹ رہا ہے۔“ تاج کے فن کی تفہیم کو کافی ہے عورتوں کے مکالمے بھی کامیاب ہیں۔

اگرچہ انارکلی سٹیج کے تقاضوں کے مطابق نہ تحریر کیا گیا تھا لیکن ریڈیو پر یہ کامیاب پیشکش تھی۔ احمد سہیل ”جدید تھیٹر“ (اسلام آباد 1985ء) میں اس ضمن میں یہ معلومات بہم پہنچاتے ہیں:

”ریڈیو ڈرامے کی تاریخ میں 1956ء اس لیے اہم تھا کہ ریڈیو سے سید امتیاز علی تاج کا مشہور ڈراما ”انارکلی“ شمس الدین بٹ نے پیش کیا جس میں اکبر کا کردار زید اسے بخاری، سلیم کا رول ایس ایم سلیم نے کیا جبکہ انارکلی کا کردار حمیرا نعیم نے ادا کیا۔ ریڈیو کی تاریخ میں اتنا طویل دورانیہ کا کھیل کبھی پیش نہیں کیا گیا۔ اس ڈرامے کا دورانیہ تین گھنٹے دس منٹ تھا۔ اس سے پہلے انارکلی کے حصے ریڈیو پر پیش کیے گئے تھے۔ اس ڈرامے کی ریہرسل میں دو مہینے لگے۔“ (بحوالہ ”اردو ڈرامے کی روایت میں ریڈیائی ڈرامے کا حصہ اور اثرات“ نگار پاکستان کراچی۔ اکتوبر 2009ء)

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے

محمد سلیم ملک، ڈاکٹر ”سید امتیاز علی تاج: زندگی اور فن“ (لاہور: 2003ء)

ترقی پسند ڈراما:-

ترقی پسند ادیبوں نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے ریڈیو کے علاوہ ادبی جرائد کے لیے بھی ڈرامے قلمبند کیے۔ چنانچہ سعادت حسن منٹو (آؤ۔ کروٹ) میرزا ادیب (ستون آنسو اور ستارے) اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر (سرائے کے باہر) عصمت چغتائی (دھانی بانگس) کنہیا لال کپور اور راجندر سنگھ بیدی نے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے۔ منٹو نے اپنے تئیکھے مکالموں سے زندگی کے غیر معمولی پہلوؤں اور افراد کی ناممکن باتوں پر روشنی ڈالی۔ میرزا ادیب نے مدت سے خود کو ڈراما نگاری کے لیے وقف کیے رکھا۔ انسانی ضمیر کی چھان پھٹک اور اس سے وابستہ نفسی کیفیات کے ساتھ ساتھ انسان دوستی ان کے ڈراموں کے خصوصی موضوعات ہیں۔ ”پس پردہ“ پر آدم جی انعام بھی ملا۔ اشک کرداروں کی تحلیل پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ کرشن چندر نے طبقاتی کشمکش اور احساس محرومی تلے دبے اور پسے انسانوں کا الیہ اجاگر کیا۔ عصمت نے فسادات کے موضوع پر ”دھانی بانگس“ بہت خوبصورت ڈراما لکھا۔ کپور نے اپنے مضامین کی طرح طنز و مزاح سے معاشرہ کی خامیاں اجاگر کیں۔ بیدی نفس انسانی کی پیچیدگیوں کا نباض ہے۔

ٹیلی ویژن ڈراما:-

ٹیلی ویژن نے اردو ڈرامے کے احیاء میں خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہر چند کہ ٹی وی پروڈیوسروں کی عنایت خسروانہ سے ایسے ڈراما نویسوں کی فصلیں اگ رہی ہیں جن کا ادب میں کوئی مقام نہیں۔ وہ زمانے گئے جب پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈرامے شناخت کا ایک انداز تھے۔ بھارت میں انہیں سراہا جاتا تھا اور ناظرین کے لیے آگہی کا ایک اسلوب تھے۔ ضیاء الحق اور اس کے بعد نواز شریف کی میڈیا پالیسی نے ڈراموں پر جو قد غنیں لگائیں ان کی وجہ سے ڈرامے کا تخلیقی پہلو مجروح ہوا اور ڈراما انسانی نفسیت کی عکاسی کرنے کے بجائے میڈیا پالیسی کے مطابق ”منجی پیڑھی ٹھکاؤ“ قسم کی چیز بن کر رہ گیا۔ ان حالات میں اگر کبھی اچھا ڈراما دیکھنے کو مل جائے تو تعجب ہوتا ہے کہ ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی۔ ٹیلی ویژن ڈراموں کے چند بڑے نام یہ ہیں۔ کمال احمد رضوی، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، حسین معین، فطرہ ثریا بجیا، امجد اسلام امجد، انور سجاد، منو بھائی، اصغر ندیم سید، نور الہدیٰ شاہ، ذاکر طارق عزیز، انتظار حسین، حمید کاشمیری، پونس جاوید، عطا الحق قاسمی، مستنصر حسین تارڑ، محمد منشا، یازد، صفدر میر، خواجہ معین الدین، سلیم چشتی، عبدالقادر جو نیچو، اطہر شاہ خان۔ دیکھا جائے تو ان کی تخلیقی مساعی کے باعث پاکستان میں ٹیلی ویژن ڈراموں کا ادبی معیار قائم اور تخلیقی مزاج متعین ہوا۔ ابصار عبدالعلی نے سب سے پہلے ٹی وی ڈراموں کے دو مجموعے کتابی روپ میں پیش کرنے کی اولیت کا اعزاز حاصل کیا۔ یہ مجموعے ہیں ”شہ رگ“ اور ”کیسے کیسے لوگ“ اس کے بعد ان ٹی وی ڈراموں کے یہ مجموعے طبع ہوئے ہیں۔ صفدر میر (آخر شب)، میرزا ریاض (نغمہ ساز)، حمید کاشمیری (کافی ہاؤس) اور امجد اسلام امجد کا مقبول ترین ڈراما (وارث)۔ اسکے بعد اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انور سجاد اور متعدد دیگر اچھے ڈراما نگاروں کے ٹیلی ویژن ڈرامے بھی کتابی روپ میں آ گئے۔

ڈراما..... جگتوں کے بھنور میں:-

جب فلم کی وجہ سے پارسی تھیٹر کو زوال آیا تو کمرشل سٹیج برائے نام رہ گیا آج کرکالوں میں ڈرامے ہو جایا کرتے۔ پاکستان میں اس وقت سٹیج کا یہ عالم ہے کہ عوامی بننے کے جنون میں وہ عامیانہ بن گیا ہے۔ جگتیں، نزل، پھلٹر پن، ذومعنی فقرے، لچر مکالمے اور فحش کنے سکھ رائج الوقت ہیں۔

کراچی میں خواجہ معین الدین نے بدستھرے طنز کا ثبوت دیتے ہوئے ”تعلیم بالغاں“ جیسا کامیاب ڈراما لکھا۔ ”مرزا غالب نے ”روڈ پز“ اور ”دل قلعہ سے لالو کھیت تک“ ان کے دوسرے کامیاب ڈرامے ہیں۔ کسی زمانے میں رفیع پیر، امتیاز علی تاج (کہ دونوں بہت پیچھے دکھائی دیتے تھے) سٹیج سے وابستہ رہے اور معیاری ڈرامے پیش کرتے رہے۔

حواشی:-

- (1) حافظ محمود شیرانی کو اس تاریخ سے اختلاف ہے ان کے خیال میں 1680ء میں محمد اعظم کے ایماء پر یہ ترجمہ کیا گیا۔
- (2) ”ماہ نو“ اشاعت خاص اکتوبر 1964ء۔
- (3) تحقیقات سے قطع نظر شرح میں خود امانت نے بھی ”تعریف بادشاہ جم جاہ“ کی ذیل میں یہ اعتراف کیا ہے: ”صلی علی کیا رہس مبارک طبع سلیمان جاہ سے ایسا دفرمایا کہ پریوں کا ہوش اڑایا۔“
- (4) واجد علی شاہ نے اپنی دو اور مثنویوں ”دریائے عشق“ اور ”بحر الفت“ کو بھی ڈرامائی روپ دیا۔
- (5) امانت نے اس مصرع سے اس کی تاریخ نکالی۔ ”فلا نق میں ہے دھوم اندر سجا کی۔“ (1270ھ)
- (6) Schimmel, Anne Marie (Foreword) Three Mughal Poets.
- (7) ”نیابندوستانی تھیمز“ صحیفہ نمبر 40 جولائی 1967ء
- (8) ایضاً
- (9) اردو کے اہم ڈراما نگار (ص: 5)
- (10) ایضاً (ص: 23، 24)
- (11) ایضاً (ص: 23)
- (12) ”مرسید احمد خان اور ان کے رفقاء، کونٹر کالگری اور فنی جائزہ“ (ص: 274)
- (13) جان کیمپبل ”نیابندوستانی تھیمز“ (ترجمہ سید قاسم محمود) صحیفہ 40 جولائی 1960ء
- (14) ایضاً
- (15) برصغیر کی سب سے پہلی ناطق قلم ”نامہ آرا“ 14 مارچ 1931ء، کو میسجک سینما بمبئی میں نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی۔ اس میں زبیدہ بیرون تھی۔

باب نمبر 18

عبوری دور کا ادب

ادبی کھاد:-

یہ ان ادیبوں اور شعراء کا تذکرہ ہے جو بلحاظ زمانہ یا پھر مخصوص فکری سانچوں اور طرز احساس کی بنا پر ترقی پسند ادب کی تحریک سے قبل گئے جاسکتے ہیں، اس لیے کہ سرسید تحریک کے بعد 1936ء تک اردو ادب میں اور کوئی باضابطہ ادبی تحریک نہیں ملتی، اسی لیے بیسویں صدی کے آغاز سے لے کر 1936ء بلکہ اس کے بعد بھی قلمی اور جسمانی زندگی کے باوجود بھی یہ ”عبوری“ ہیں کہ اپنے مخصوص انداز فکر یا انداز نگارش کو ترقی پسند تحریک کے دوران بلکہ زمانہ عروج میں بھی برقرار رکھا بلکہ ان کی انفرادیت ہی اسی میں ہے کہ انہوں نے اپنی انفرادیت نہ گنوائی۔ انفرادی مثالوں سے قطع نظر بیسویں صدی کی ابتداء سے لے کر چار دہائیوں تک کا ادب بھی اسی بنا پر عبوری قرار دیا جاسکتا ہے۔

تاریخی لحاظ سے دیکھیں تو غلامی کی نصف صدی نے گوانگریز کو ناقابل تسخیر قوت کے روپ میں پیش کر دیا تھا مگر سیاسی بیداری کو بھی لہروں کی صورت میں محسوس کیا جاسکتا تھا۔ ادھر سرسید تحریک کے اثرات بھی کسی حد تک برقرار تھے بلکہ موضوعاتی تنوع کے باوجود مودودی عبدالحق کی مانند بعض حضرات تو سرسید تحریک کا تہہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ سیاست کی طرح ادب میں بھی انقلاب کی ضرورت کا احساس بڑھ رہا تھا۔ چنانچہ عظمت اللہ خان غزل کی مخالفت کرتے ہیں۔ پریم چند اپنے سماجی اور طبقاتی تصور کی بنا پر ترقی پسند تحریک کے لیے ہر اول دستہ (Avant Garde) کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں تو حسرت سرخ انقلاب کے داعی کی حیثیت سے شہرت پاتے ہیں۔ ثمر ناول نگار تھے مگر سب سے پہلے نظم مقرر (Blank Verse) لکھنے والے بھی وہی تھے۔ بحیثیت مجموعی یہ نئے خیالات اور تجربات کا دور ہے۔ گو آج یہ استے باغی یا انقلابی نہیں معلوم ہوتے لیکن اتنا تو یقینی ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی کے ثمرات اور ادب میں انقلاب پسندی کی فصل کے لیے بیج اور کھاد کا کام کیا۔

”ناول تاریخ سے حقیقت نگاری تک“

ڈپٹی نذیر احمد کے واعظانہ قصوں کے ساتھ ساتھ عبدالحلیم شرر (1860ء-1926ء) اور رتن ناتھ سرشار (1846ء-1903ء) کے ناولوں کا ایک ہی سانس میں نام لے دیا جاتا ہے جو درست نہیں۔ ایک تو اس لیے کہ یہ سرسید تحریک سے وابستہ نہ تھے اور دوسرے یوں کہ نذیر احمد کو سرے سے ناول کے فنی تقاضوں کا کوئی شعور ہی نہ تھا۔

عبدالحلیم شرر (پیدائش: لکھنؤ 10 جنوری 1860ء۔ وفات 1926ء)

جب شرر نے سروالٹر سکاٹ کے ناول "Talisman" کا مطالعہ کیا تو بہت آگ لگی کیونکہ صلیبی جنگوں کے پس منظر میں ساہن

صلاح الدین ایوبی کی کردار نگاری متعصبانہ انداز نظر کی غماز تھی۔ چنانچہ شرر نے اپنے پرچہ ”دنگداز“ (اجراء 1887ء) میں پہلے تاریخی ناول ”ملک العزیز ورجینا“ کی 1888ء میں بالاقساط اشاعت شروع کی اور اس کے اختتام پر اس خیال کا اظہار کیا:

”غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہر رے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو مجھے ہوئے جوشوں اور پڑمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں۔ اس کا ہر جملہ رگ حیات اسلامی کو جوش میں لاتا تھا اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنہوں نے غور سے اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا اور ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔“

ان سطور سے ان کا نظریہ ناول نگاری اور اس سے وابستہ مقاصد ہی عیاں نہیں ہوتے بلکہ ان کے حلقہ قارئین کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا مشہور و مقبول اور فنی لحاظ سے بہتر ناول ”فردوس بریں“ ہے لیکن دیگر ناولوں میں سے حسن بن صباح، مینا بازار، شوقین ملکہ، فتح ندس، عزیز، مصغر، وال بغداد، بابک خرمی، روم، الکبریٰ، مقدس نازنین اور حسن انجیلنا وغیرہ مشہور ہیں۔

ان کے تمام ناول ایک ہی سانچے میں ڈھلے ملتے ہیں۔ چنانچہ مربوط پلاٹ، دلچسپ واقعات کا اسرار سے پُر تانا بانا اور رنگین زبان، نمایاں خصوصیات ہیں۔ شرر رنگینی بیان کے اتنے شائق ہیں کہ ان کی منظر نگاری بہار یہ قصیدہ کی تشبیہ بن جاتی ہے اور مکالمے عاشقانہ غزل کے مصرعوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ (مثال: فردوس بریں میں بھٹی بہن کے مکالمے) کیونکہ واقعات کو ہر لحاظ سے دلچسپ بنا کر سسپنس برقرار رکھنا ہے اس لیے کردار نگاری خام ہے۔ یوں ان کے مجاہد لکڑی کی تلوار سے کسی پاکستانی تاریخی فلم کے سیٹ پر ”جنگ آزما“ نظر آتے ہیں جیسا کہ ان کے جوہر میدان کارزار کی بجائے میدان عشق میں کھلتے ہیں۔

شرر بلا کے زود نویس تھے۔ چنانچہ کل تصنیفات (102) کی تفصیل یوں ہے: تاریخی ناول 28، سوانح عمریاں 21، تاریخی کتب 15، خیالی اور تخیلی موضوعات 14، ڈرامے اور منظومات 6 اور متفرقات 18۔

نربھے رام جوہر نے اپنے مقالہ بعنوان ”عبدالحلیم شرر ایک انشائیہ نگار“ (مطبوعہ اردو زبان سرگودھا جون 1967ء) میں شرر کو انشائیہ نگار ثابت کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ”اپنے انشائیوں میں شرر نے فن انشائیہ نگاری کی تمام خصوصیات یعنی اختصار، بے ربطی، اظہار شخصیت اور مقصد وغیرہ کو کسی حد تک ملحوظ نظر رکھا ہے۔ وہ انشائے جن کے موضوعات مناظر فطرت، انسانی اوصاف، جذبات اور احساسات، معاشرتی تہ اور حسن فطرت کی کرشمہ سازیاں ہیں، نہ صرف مختصر ہیں بلکہ بے ربطی خیال کا عمدہ نمونہ ہیں۔“ نربھے رام جوہر نے شرر کو انشائیہ نگار تسلیم کر کے وزیر آغا کے اس دعویٰ کی قلعی کھول دی کہ میں انشائیہ کی اصطلاح اور صنف کا موجد ہوں بلکہ اس دعویٰ کی عملی تکذیب جوہر صاحب نے یوں کر دی ہے:

”ناول نویس شرر کے پردے میں ایک عظیم انشا پرداز بھی چھپا ہوا ہے جس کے قلم میں ناول کی رنگینی

کلام کی شیرینی اور مضامین کی معنی آفرینی کے ساتھ انشائے کا آزاد اسلوب بھی موجود ہے۔ جدید اردو انشائیہ آج جس حالت میں ہے وہ دراصل نقش ثانی ہے۔ نقش اول تو وہ انشائے ہیں جو عہد سرسید میں لکھے گئے اور جن میں شرر کے انشائے اہم بھی ہیں اور ممتاز بھی۔“

شرر کے چند اہم ناولوں کا سنہ اشاعت یوں ہے۔ دلچسپ (1885ء)، اسی کا دوسرا حصہ (1886ء)، ملک العزیز ورجینا (1889ء)، منصور موہنا (1890ء)، قیس و لیلیٰ (1891ء)، فردوس بریں (1899ء)، ایام عرب (1900ء)، یوسف و نجمہ (1905ء)، غیب داں و لہن (1911ء)، حسن کا ڈاکو (1913ء)، دوسرا حصہ (1914ء)، خوفناک محبت (1915ء)، فاتح

مفتوح (1916ء) 'بابک خرمی' (1917ء) 'دوسرا حصہ' (1918ء) 'عزیزہ مصر' (1920ء) 'طاہرہ' (1923ء) اور 'مینا بازار' (1925ء)۔

رتن ناتھ سرشار:-

رتن ناتھ سرشار (پیدائش: لکھنؤ 5 جون 1846ء۔ انتقال: حیدر آباد دکن 27 جنوری 1902ء) کا فسانہ آزادانوں کی تکنیک سے بہرہ کی چیز ہے نہ پلاٹ ہے اور نہ واقعات ہیں۔ ربط اور تسلسل بھی نہیں ملتا بلکہ بعض ضمنی واقعات تو ایسے ہیں کہ ان کا مرکزی قصے سے (اگر اسے قصہ ہی سمجھا جائے) کوئی تعلق ہی نہیں۔ اس لیے ان کے نکال دینے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ادھر کردار نگاری میں انسانی سیرت کا ارتقاء نہیں ملتا بلکہ آزاد اور خوجی کو چھوڑ کر باقی سب محض خاکے ہی ہیں۔ یہ دونوں کیونکہ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے ان کے سلسلہ میں تفصیلات تو ہیں مگر بحیثیت کرداران کی نشو و نما نہیں ہوتی جیسے ہیں ویسے ہی رہتے ہیں۔

سرشار مٹھی نولکشور کے 'ادوہ اخبار' (اجراء: 1858ء) کے مدیر تھے اور اس میں جب 'فسانہ آزاد' کی بالاقساط اشاعت شروع کی تو ان کے ذہن میں ناول اور کرداروں کے بارے میں کوئی واضح خاکہ نہ تھا، لاپرواہ انسان تھے۔⁽¹⁾ جب کاتب سرپر سوار ہوتا اسے لکھ کر دے دیتے۔ قارئین نے کیونکہ اسے بے حد سراہا اس لیے یہ سلسلہ چلتا رہا۔ (دسمبر 1878ء تا دسمبر 1879ء) جب 1880ء میں اس نے (بصورت جلدوں) کتابی صورت اختیار کی تو بعد میں ہزاروں صفحات پر مشتمل چار جلدیں بنیں۔

یہ سرشار کے قلم کا اعجاز ہے کہ لاپرواہی سے لکھنے پر بھی اردو کو ایک ایسی تصنیف دی جس کا اسلوب اپنی انفرادیت کے لحاظ سے نمایاں تر حیثیت رکھتا ہے۔ خوجی کی صورت میں ایک ایسا کردار تخلیق کیا جس کی فطرت کی بچی اور مزاج کی ناہمواری اس عہد کے زوال پذیر لکھنؤ کی علامت بن گئی۔ اس کی شجی اس کی لکڑی کی تلوار اور اس کی ہیئت کدائی پر جہاں ہنسی آتی ہے وہاں ایک خاص عہد اور تہذیب کے نقوش بھی ابھرتے ہیں۔ فسانہ آزاد داستان نہیں لیکن اس کا پھیلاؤ اس کی مدبر کاری اور آزاد کی تصویر کشی میں داستانی انداز جھلکتا ہے۔ آزاد عام انسان ہے لیکن اس میں جن غیر معمولی صلاحیتوں کو ودیعت کیا گیا اور جس طرح وہ افر دوحا، ت کو تخیل کرتا ہے وہ اسے کسی بھی داستانی ہیرو کا ہم پلہ بنا دیتا ہے۔ سرشار کی دیگر تصانیف میں سیر کوہس، جام سرشار، کمانی، خدائی فوجدار (یہ سروٹس کے 'Don Quixot' کا چرہ ہے۔) 'پدمنی' رنگے سیار، پچھری دلہن وغیرہ ہیں۔

عظیم اشن صدیقی کے مقالہ 'فسانہ آزاد کی کہانی' (مطبوعہ نقوش) سے فسانہ آزاد کی تحریر اور اشاعت کے بارے میں جو بعض دلچسپ اور اہم معلومات ملتی ہیں وہ پیش ہیں۔ مقالہ نگار کے بموجب 'فسانہ آزاد کا آغاز ابتداء دسمبر 1878ء میں ہوا اور یہ بالاقساط بطور ضمیمہ دوسفید ورقوں پر ادوہ اخبار لکھنؤ کے ساتھ دسمبر 1879ء تک شائع ہوتا رہا۔ اس زمانے میں ادوہ اخبار روزنامہ تھا اور ہر سنیچر کو اس کا ایک ہفتہ واری ایڈیشن بھی شائع ہوتا تھا۔'

مقالہ نگار مزید لکھتے ہیں۔

پنڈت برج نرائن چکبست کے 'مضامین' سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرشار نے 'Don Quixot' کے انداز پر اسے لکھنا شروع کیا تھا۔ واضح رہے کہ ابتداء میں 'یہ فسانہ بلا عنوان ہوتا تھا۔' جب اس ناول کی مقبولیت اور عوام کے اصرار اور خریداروں کی طلب کے پیش نظر مطبع نولکشور کے مالک نے اس کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے لیے نام کی تلاش ہوئی اور 'ادوہ اخبار' 27 جنوری 1880ء کے شمارے میں اس کے نام کے انتخاب اور زبان کی اغلاط کے سلسلے میں اعلان شائع کیا گیا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں مختلف لوگوں نے اپنی رائے بھیجیں۔ رائیڈ لپ سنگھ نے چار تاریخی نام تجویز کیے جس میں ایک نام 'مرآت خن داستان آزاد' بھی تھا۔ چنانچہ رائیڈ صاحب کے مجوزہ نام کا

پہلے حصہ حذف کر کے اس کا نام 'فسانہ آزاد' رکھ دیا گیا لیکن جولائی 1880ء کے اشتہار کے مطابق اس وقت اس کو 'ناول آزاد فرخ نہاد' کے نام سے ہی پکارتے تھے۔ اگر ناظرین کی رائے حسب نہ کی جاتی تو عین ممکن تھا کہ اس کا نام 'ناول آزاد فرخ نہاد' ہی ہوتا البتہ 12 اگست 1880ء کے اشتہار میں اس کا نام 'فسانہ آزاد' بھی لکھا گیا۔

رسوا:-

مرزا محمد بادی رسوا (پیدائش لکھنؤ 1858ء۔ وفات حیدرآباد دکن 21 ستمبر 1931ء)

اپنے عہد کی عجیب شخصیت تھے۔ انہوں نے فلسفہ میں امریکہ کی ایک یونیورسٹی سے Phd کر رکھی تھی۔ نفیات اور فلسفہ پر بعض ہی کتابوں کے تراجم کیے اور تمام عمر سائنسی تجربات اور بالخصوص میکانک کے شغل میں بسر کی۔ ہندوستانی راگ رانگیوں کے لیے انگریزی - Notatic تیار کی۔ شارٹ ہینڈ اور اردو ٹائپ کے Keyboard کے لیے بھی بہت کام کیا۔ ان کی ناول نویسی ادبی خدمت یا تخلیقی دلچسپی کے لیے نہ تھی بلکہ اپنے سائنسی تجربات کے لیے مزید رقم کے حصول کا ایک ذریعہ۔ شاید اسی لیے سوائے 'امراؤ جان ادا' (1901ء) کے انہوں نے کسی بھی ناول کو ڈھنگ سے نہ لکھا لیکن اپنے دیگر ناولوں 'افشائے رز'، 'ذات شریف' اور 'شریف زادہ' کے دیباچوں میں ادب اور سائنس کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا، ان سے ان کی اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ لگا نا دشوار نہیں۔ ناول کے بارے میں ان کا ایک مخصوص نظریہ تھا⁽²⁾ بلاشبہ 'امراؤ جان ادا' کو اردو میں حقیقت نگاری کی اولین اور کامیاب کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ سائنس اور ریاضی سے دلچسپی کا اظہار 'امراؤ جان ادا' کے پلٹ کی تشکیل سے بھی ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے بھی اس ناول کا مقام بہت بلند ہے۔ جب ہم یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ناول اس وقت لکھا گیا جب اردو میں ناول نے ابھی لکھنؤ کے بل چننا بھی نہ سیکھا تھا تو ان کے فنی ریاض کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ یہ ناول پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ کی تشکیل میں ریاضی کے توازن سے حسن پیدا کیا گیا۔

امراؤ جان ادا ایک طوائف کی داستان حیات ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں ادبی حقیقی عورت تھی۔ (وینس) کی جان پہچان کی یہ طوائف ادا بھی تھی) رسوا نے طوائف کے کوٹھے کو عیاشی کا اڈا نہیں بنایا بلکہ ایک تہذیبی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ لکھنؤ میں طوائفیت یہ جداگانہ دوستان تھی اور یہ ناول اسی داستان کے اجڑنے کا قصہ ہے مگر اس انداز سے بیان کیا کہ اس کو غصے پر آنے والے مختلف افراد اپنی ذہنی حیثیت سے قطع نظر اپنے مخصوص طبقہ کے نشان اور ترجمان بھی بن جاتے ہیں۔ یوں خانم کا کوٹھا جھوٹے پیار پر لکھنؤ بن جاتا ہے یہ تمام رسوا کو جزئیات پر پورا عبور تھا اس لیے منظر اور افراد کو سلیقہ اور قائل کرنے والے انداز سے پیش کرتے ہیں۔

سید نیر مسعود نے اپنے والد محترم مسعود حسن رضوی ادیب کی مرزا رسوا کے بارے میں متفرق تحریریں 'مرزا رسوا' کے عنوان سے شائع کر رکھی ہیں (شمارہ 139) میں طبع کرائیں۔ ان میں ادیب کا ایک نثریہ عنوان 'مرزا رسوا' (لکھنؤ تاریخ نشر 22 جولائی 1952ء) میں انہوں نے یہ انکشاف کیا ہے:

"جب مرزا صاحب نے اپنا ناول 'امراؤ جان ادا' شائع کیا تو کسی مصلحت سے اپنا نام ظاہر نہیں کیا بلکہ اس کے سرورق پر مصنف کا نام 'مرزا رسوا' لکھ دیا۔ اس ناول کی شہرت کے ساتھ وہ 'رسوا' ہونے لگے۔ 'امراؤ جان ادا' لکھنے کے بعد مرزا صاحب نے ایک دوسرا ناول 'فسانہ مرزا رسوا' کے نام سے شائع کیا اور اس پر مصنفہ 'امراؤ جان ادا' لکھ دیا اور اس طرح یہ ظاہر کیا تھا کہ مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا کے حالات طشت از بام کر دیئے تھے۔ اس کے جواب میں امراؤ نے مرزا کا کچا چھٹا پیش کیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ یہ کتاب امراؤ جان نے

لکھی ہے نہ وہ مرزا رسوا نے۔ دونوں کے مصنف مرزا محمد بادی ہیں۔“

رسوا بطور شاعر:-

رسوا شاعری بھی کرتے تھے اور خالص مکتوی رنگ میں غزل کہتے تھے۔ مرزا ادیر کے بیٹے مرزا جعفر اوج سے تلمذ تھا۔ تخلص مرزا تھا۔ لیکن بعض اشعار میں رسوا تخلص بھی استعمال کیا ہے۔ طبیعت کے لالہ بالی پن کی وجہ سے روپے پیسے کی، نذکام بھی سنبھال کر نہ رکھا۔ بقول جی عباس حسینی ”غزلوں کا غیر مطبوعہ دیوان استاد زادہ نے لے لیا اور مرزا کا کلام اپنا کہہ کر پڑھتے اور سنا تے رہتے۔“ مرزا ایک لفظ شکایت زبان پر نہ لائے مجھ سے فرمایا:

”اچھا نہیں کیا میرے لیے تفتن کا نتیجہ تھا ممکن ہے ان کے لیے ذریعہ معاش ہو۔“

رسوا کے اشعار ملاحظہ ہوں:

کہیے کیا آسمان سے ٹھہری
آپ کوٹھے سے کیوں اتر آئے
خانہ خرابیوں کی تلافی ضرور ہے
زندہ بقدر وسعت تعمیر چاہیے
رسوا سے کیوں ملے ہو محبت جتا کے تم
چھوڑوں گا اب نہ میں تمہیں رسوا کیے بغیر

1971ء میں سوئٹزرلینڈ کی ایک خاتون ارسلا روٹن نے ”امراؤ جان ادا“ کا جرمن زبان میں ترجمہ کر کے سوئٹزرلینڈ سے شائع

کرایا۔ (اس سے قبل یونیسکو کی طرف سے اس ناول کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔) مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو سہ ماہی ”غالب“ (کراچی: جنوری مارچ 1975ء)

پہلی خاتون ناول نگار؟

نذیر احمد نے ”مرآة العروس“، ”بنات العیش“ عورتوں کی اصلاح کے لیے لکھے تھے۔ اب اس بارے میں وثوق سے یہ تو کہنا مشکل ہے کہ عورتوں نے ان ناولوں سے کیا اصلاح پائی البتہ یہ ضرور ہوا کہ عورتوں نے بھی اس روایت میں ناول نگاری شروع کر دی۔ سید وقار عظیم نے اپنے مقالہ ”اصلاح النساء 1881ء کا ایک ناول“ میں پٹنہ سے مطبوعہ ایسے ہی ایک ناول کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ (3) معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں کوئی عورت کتاب پر اپنا نام نہ دے سکتی تھی کیونکہ سرورق پر خاوند کا نام خفیہ رکھ کر رشتہ داروں کے حوالہ سے اپنی پہچان یوں کرائی

”تاج النساء، فخر نسواں والدہ مسٹر محمد سلیمان سلمہ الرحمن بیرنٹرایٹ اے، نسبت شمس العلماء سید وحید

الدین خان بہادر مرحوم و مغفور و بشیرہ شمس العلماء مولوی سید امداد امام صاحب و آرتھل سید فضل امام خان بہادر

حسب فرمائش جناب مسٹر محمد سلمان صاحب بیرنٹرایٹ اے، فز زندا باوقار مصنفہ۔“

ڈاکٹر اختر اور بنوی کی تحقیق کے مطابق ”مصنفہ کا نام رشیدۃ النساء بیگم“ ہے۔ وقار عظیم نے اسے درست تسلیم کیا ہے۔

”اصلاح النساء“ میں اس عہد کی نسوانی معاشرت کے زندہ مرقع دیکھنے کو ملتے ہیں اور یہ بذات خود بہت اہم ہیں۔ جب تک اس

کی فنی قدر و قیمت کا تعلق ہے تو دورِ عظیم نے "نولیت" کے لحاظ سے اسے نذیر احمد کے ابتدائی دنوں پر فوقیت دیتے ہوئے بہار کی اس خاتون کو یوں سراہا ہے۔

"بہار کے شریف خاندانوں کی زندگی کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔ اپنے مشاہدات کے نتائج کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ مشاہدات کے بیان میں تاثیر کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس میں جزئیات کی تفصیل صحیح اور متوازن ہے اور دوسرے یہ کہ یہ جزئیات کرداروں کی رفتار و گفتار اور عمل اور رد عمل کے ذریعے ہمارے سامنے آتی ہیں جو ایک جیتے جاگتے معاشرے کے جیتے جاگتے افراد ہیں۔ کرداروں کا سب سے بڑا امتیاز یہ کہ ان میں سے کوئی بھی مثالیت کے اس مبالغے سے آلودہ نہیں جس نے نذیر احمد کے اکثر کرداروں کو کھٹ پٹی بنا دیا ہے۔"

لطیف موضوع..... رنگین اسلوب:-

تاریخی حقیقت پسندانہ اور سماجی ندولوں کا رد عمل سجاد حیدر بلدرمہ (خیالستان) مہدی الافادی (افادات مہدی) سجاد انصاری (محشر خیال) قاضی عبدالغفار (لیلیٰ کے خطوط) اور نیاز فتح پوری (کیو پڈ ورسائیکس) وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ گوان پانچوں کے موضوعات کے تنوع کی بنا پر ان کا ایک سانس میں نام نہیں لیا جاسکتا لیکن ان کے طرز نگارش کے تقابلی مطالعہ کی بنا پر یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ اسلوب میں رنگینی کی آمیزش سے انہوں نے مولانا آزاد کی روایت کو زندہ کرنے کی کوشش کی مگر تشبیہ اور استعارے کو ادبی صنم نہ بنایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حدود میں رہنے کی وجہ سے تحریر خوشگوار اثرات کی حامل ثابت ہوئی۔ چنانچہ معانی و مواد سے آنکھیں بند کرتے ہوئے ان کی نثر کا صرف جمالیاتی حظ کی خاطر بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے نقادوں کی اکثریت نے انہیں رومانی نثر نگار قرار دیتے ہوئے ان کی جملہ خصوصیات کو رومانی دبستان کی ذیل میں جمع کرنے کی کوشش کی لیکن یہ درست نہیں کیونکہ رومانیت ایک طرز احساس کا نام ہے نہ کہ محض رنگینی اسلوب کا۔ انہیں زبردستی رومانی قرار دینے کی خاطر بعض ضمنی یا فروغی باتوں کو اساسی سمجھ لیا جائے تو اور بات ہے ورنہ طرز احساس کے لحاظ سے کسی ایک کو بھی رومانیت سے وابستہ نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ہاں طرز تحریر کی بنا پر انہیں جمالیاتی نثر نگار ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔

حجاب امتیاز بھی اس زمرہ سے متعلق کی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے ایرانی بیوں فرامیسی درپچوں اور گلہابی شاموں سے اپنے افسانوں کی فضا کو "Exotic" بنانے کی کوشش کی۔ ناولٹ "ظلم محبت" (1940ء) اور بعض دیگر افسانے اس انداز کی اچھی مثال ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہیبت ناک افسانے بھی لکھے۔ چنانچہ "مٹی خانے" بہت ہی مشہور کتب ہے۔ اس ضمن میں "ریش" اور "کاؤنٹ الیاس کی موت" بھی قابل ذکر ہیں۔

میرزا ادیب کے "صحرا نورد کے خطوط" (1940ء) اور "صحرا نورد کے رومان" (1942ء) بھی اسی عہد کی یادگار ہیں لیکن اس امتیاز کے ساتھ کہ میرزا ادیب نے اسلوب کی حسن کاری کو محض تفریح کا ذریعہ نہ بنایا بلکہ انسان دوستی اور آزادی کی جدوجہد کے لیے ان رومانوں کو تبلیغ استعارہ کی صورت دیدی۔ میرزا ادیب نے کوئی چالیس برس کے بعد اسی انداز میں "صحرا نورد کا نیا خط" (1974ء) قلمبند کیا جو اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے گزشتہ "خطوط" کا تسلسل معلوم ہوتا ہے۔ یوں دیکھیں تو اردو ادب کے اس "صحرا نورد" نے بالآخر اپنی صحرا نوردی کی تکمیل کر لی۔

اگرچہ اختر شیرانی بطور شاعر مشہور ہیں مگر انہوں نے افسانے بھی لکھے۔ اس ضمن میں ان کی کتاب "آئینہ خانے میں" (ماہور: 1934ء) کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ بقول اختر شیرانی یہ "چند فلمی ایکٹریسوں کی آپ بیتیں" ہیں جنہیں انہوں نے "ایک افسانہ اور

چار خاکے، 'قراردویا ہے۔ افسانوں کے مزاج کا اندازہ کتاب کے انتساب سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔

”معصیت پیشہ فہم، کیتریسوں کے نام“

”آئینہ خانے میں“ کے افسانوں کا انداز رومانی، جنس کے برعکس اصلاحی اور کسی حد تک عبرت انگیز بھی ہے۔

ضمنی عنوان میں ”خاکے“ کے لفظ سے شاید یہ مغالطہ ہو کہ یہ شخصیات کے خاکے (سکچ) ہیں، ایسا نہیں۔ یہ خاکے بھی بظاہر مزاج

افسانے ہی ہیں اور ان میں ایکٹریسیں، اپنی زبان سے گناہ آلود زندگی کی روداد بیان کرتی ہیں۔

تحقیق اور تنقید:-

گود گیر اصناف ادب کے مقابلہ میں تنقید کی طرف خصوصی توجہ نہ دی گئی لیکن مولوی عبد الحق نیاز فتح پوری اور ڈاکٹر عبد الرحمان بجنوری کی تحریروں کی صورت میں موضوعات اور اسلوب کے تنوع کا احساس ہوتا ہے۔

مولوی عبد الحق کی خدمات کے لیے جداگانہ مضمون کی ضرورت ہے لیکن مختصراً اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انجمن ترقی اردو کے معتمد کی حیثیت سے تحقیقات کے ساتھ قدیم کتب کی تدوین اور ان پر مفصل مقدمات سے اردو کے قدیم خزانے سے عوام کو روشناس کرایا۔ مولوی صاحب بنیادی طور پر نقاد نہ تھے ان کا اصل میدان انسانیات اور تحقیقات ہے۔ جہاں ان کے خطبات، تبصروں اور مقدمات سے علمی تحقیقی کاوشوں کا اظہار ہوتا ہے وہاں تنقیدی مضامین سے ان کی اعتدال پسندی و متوازن ذہن کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اسلوب اور تنقیدی انداز نظر کی بنا پر ان کے مقلد سمجھے جاسکتے ہیں۔ مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر سید معراج نیر کا ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ”بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبد الحق فن اور شخصیت“ (اپریل 1995ء) کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے جبکہ انجمن ترقی اردو کی تاریخ اور مطبوعات کے ضمن میں دیکھیے

شباب الدین عاقب، ڈاکٹر ”انجمن ترقی اردو کی علمی اور ادبی خدمات“ (علی گڑھ: 1990ء)

ڈاکٹر عبد الرحمان بجنوری (1928ء-1885ء) کو یورپ کی کئی زبانوں پر عالمانہ مہارت اور ان کی ادبیات اور فنون لطیفہ سے گہری واقفیت تھی۔ اس لیے جب انہوں نے ”محاسن کلام غالب“ لکھی تو محض کلام غالب کے محاسن عنوان پر ہی اکتفا نہ کی بلکہ یورپ کے نامور شعراء سے تقابلی مطالعہ کے بعد غالب کی فضیلت ثابت کی۔ یوں ان کی یہ کتاب اردو میں ”تقابلی تنقید“ کی نمایاں مثال بن جاتی ہے۔⁽⁴⁾ ڈاکٹر سید عبداللہ اور اسلوب احمد انصاری انہیں رومانی نقاد سمجھتے ہیں تو رشید احمد صدیقی پہا انفسیاتی نقاد قرار دیتے ہیں جبکہ کلیم الدین احمد ان کی تنقید کو مضحکہ خیز سمجھتے ہیں۔ گو بجنوری کی تنقید میں غالب کے طرفدار ہونے کا جوش و متابہ لیکن ان کا طریق کار رومانی یا انفسیاتی نہیں محض تقابلی ہے۔

نیاز فتح پوری کی ہمہ گیر شخصیت نے ہر میدان میں اپنے جوبہ دکھائے چنانچہ جنس سے لے کر فلسفہ اور الہیات تک ذہنی دلچسپی کا دائرہ محیط تھا۔ وسیع مطالعہ اور ژرف نگاہی نے جو عالمانہ بصیرت پیدا کی اس کا اندازہ ہر نوع کی تصنیف سے ہو سکتا ہے۔ بحیثیت نقاد (در نگار) کی رتبہ صدی سے زیادہ ادارت سے (انہوں نے ہر لحاظ سے عصری تنقید کو متاثر کیا۔ انتقادات 2 جلدیں اور ”مالہ و ماحلیہ“ اہم ترین مجموعے ہیں۔ ان پر مستزاد ”نگار“ میں مطبوعہ بے شمار مضامین جو ابھی تک کتابی صورت میں نہیں آئے۔ اپنے تنقیدی مطالعات میں خیالات کے ساتھ ساتھ یہ طرز ادا کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔ چنانچہ اسلوب سے متعلق فنی باریکیوں پر خوب روشنی ڈالتے ہیں۔ اظہار سے وابستہ فنی امور کے تجزیاتی مطالعہ سے دب پارہ کی قدر و قیمت کے تعین کو ان کی تنقید میں مرکزی اہمیت دی جاسکتی ہے۔ نیز کے اخذ کردہ نتائج اور فنی پارہ کی متعین کردہ قدر و قیمت سے اختلاف تو ہو سکتا ہے لیکن ان کے وسیع مطالعہ اور دلیل کی کثرت سے مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔

ان کے ساتھ ساتھ مہدی الافادی (افادات مہدی) وحید الدین سلیم (افادات سلیم) امداد امام اثر (کاشف الحقائق) ڈاکٹر محی

الدین قادری زور (وفات 24 جولائی 1962ء) اردو شہ پارے روح تنقید مقالات اور اردو سالیب بین (مولانا سہدائنی (گل رعنا) عبد السلام ندوی (شعر الہند) پنڈت برہمچرن دھاتریہ کیفی (کیفیت منشورات 1935ء) وغیرہ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے جبکہ سر عبد القادر (1874ء-1950ء) نے اپنے محزن (اجزاء اپریل 1901ء) کے ذریعے اردو میں سنجیدہ ادب کو فروغ دیا۔ لسانی تحقیقات کے ضمن میں محمود شیرانی (پنجاب میں اردو 1928ء) خیر الدین ہاشمی (دکن میں اردو 1923ء) شمس اللہ قادری (اردوئے قدیم 1926ء) بے حد اہم ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف اور ر م بابو سکینہ نے انگریزی میں لکھا۔ اول الذکر نے غالب کے علاوہ ”انگریزی ادب کا اردو ادب پر اثر“ پر ایک مبسوط مقالہ قلم بند کیا۔ سکینہ مشہور تاریخ ادب اردو (1927ء) کے مولف ہیں۔ (س کا رد و ترجمہ مرزا محمد عسکری کا ہے)

کلیم الدین محمد سب سے زیادہ اور پختل اور شدید سب سے زیادہ نزاعی نقاد قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ غزل اور تنقید پر ان کی تنقید نے جن نزاعی مباحث کو چھیڑا ان کی بازگشت آج بھی سنی جاسکتی ہے۔ ان پر انگریز پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن کوراندہ مغرب پرستی ایک الزام ہے۔ دراصل اردو کی بے صول شخصیت پسند اور بزرگوں کے احترام پر مبنی تنقید کو انہوں نے چند اصول و ضوابط دینے کی کوشش ہی نہ کی بلکہ ان ہی کی روشنی میں عملی تنقید بھی کی۔ اس لیے ان کے اخذ کردہ نتائج نے قارئین کی ایک نسل اور نقدین کو دو دہائیوں تک سنج پارکھا لیکن اردو داستانوں پر سب سے پہلے ایک جواب کتاب ”اردو میں داستان نگاری“ کے مصنف کی تنقیدی آراء کو محض مغرب پرستی کہہ کر برخاست نہیں کیا جاسکتا۔

تقسیم کی کرنیں:-

اردو شاعری میں مزاح کی روایت جعفر زلی اتنی قدیم ہے اور سودا سے لے کر رب تکہ کی شعراء کی انفرادیت تسیم کی جاتی ہے لیکن نثر میں غالب کے تقسیم زیرب والے خطوط ہی قدیم ترین مثال قرار پاتے ہیں۔ ویے فرحت اللہ بیگ (1898ء-1947ء) رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی، پطرس (1898ء-1957ء) امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت اور شوکت تھانوی وغیرہ سے عبوری دور در اس کے بعد بھی ادب میں تقسیم کی کرنوں کو جوت نصیب ہوئی۔ ان میں سے فرحت اللہ بیگ اور عظیم بیگ چغتائی نے کسی خاص صورت حال یا واقع سے مزاح پیدا کیا جبکہ پطرس نے مہ زندگی کی ناہمواریوں سے مزاح کا تاثر ابھرا۔ رشید صدیقی نے علی ٹڑھ کا خاکہ اڑائے بغیر اس کے، حول کو مزاح نگاری کا مرکز قرار دیا۔ شوکت تھانوی زیادہ تر الفاظ سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ امتیاز علی تاج نے ”چچا چھکن“ کی صورت میں کامیاب منہک خاکہ (Caricature) پیش کیا۔ چراغ حسن حسرت نے صحافتی ضرورتوں سے قطع نظر دیگر ادبی تحریروں میں بھی بیرونی کا بہت کامیاب استعمال کیا۔ شعری بیرونی کے ضمن میں فرقت کا کوردی کی ”مداد“ خصوصی شہرت کی حامل ہے۔ اسی طرح ظفر علی خان (متوفی 1956ء) نے بھی اپنے زمیندار میں طنزیہ نظمیں لکھیں۔ مزید تفصیلات اور کوائف کے لیے ڈاکٹر رؤف پارکھ کے ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ”اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر“ (کراچی: 1996ء) کا مطالعہ سودمند رہے گا۔

”کون سا گیت سنو گی!“

جذبہ جب رس میں تبدیل ہو جائے تو گیت جنم لیتا ہے۔ جسم کی پکار جب کو ملتا کارنگ پکڑے تو گیت کے بولوں میں ڈھلتی ہے۔ حسن برہا کی آگ میں جلتے تو گیت غم کے پیکر میں ڈھلتا ہے۔ شاید اسی لیے گیت کا واحد موضوع حسن اور عشق ہے اور یہ اکلوتی صنف ہے جو ابھی تک فارسی اور انگریزی کے بدیشی اثرات سے پاک رہی اور جس نے زبان اور احساس کے معاملے میں اپنا ہندی پن برقرار رکھا۔ دیوتا سے لے کر مرد تک اور عورت سے لے کر دیوی تک گیت نے ہرے بھرے جذبات کی تخلیقی سطح پر ترجمانی کی اور خوب کی۔

جیسا کہ گزشتہ سطور میں لکھ گیا کہ گیت ویدک عہد جتنا قدیم ہے۔ مسم عہد میں فارسی ثقافت کے باوجود بھی گیت نے اپنا وجود برقرار رکھ تو اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ مرد و عورت کے جذبات و احساسات کی ترجمانی جس پر ہر راست انداز میں گیت میں کی جاتی ہے غزل میں ممکن نہیں۔ اس لیے تہذیبی تغیرات اور فارسی زبان کے زیر اثر جنم لینے والی اسلوب کی نئی جمالیات کے باوجود بھی گیت نے ہندی پن برقرار رکھا۔ یوں کہ اب بھی اس کی شناخت ہے چنانچہ آج پاکستان میں بھی گیت ہندی اسلوب میں لکھے جاتے ہیں اور ہندوانہ طرز احساس اور سنسکرت زبان کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ صدیوں کے تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور لسانی تغیرات کے باوجود بھی گیت نے اپنی شناخت برقرار رکھی تو یہ اس کی داخلی توانائی کی دلیل ہے۔

عظمت اللہ خان نے اردو گیت سے رہے سبے فارسی اثرات ختم کیے اور ہندی ہنگل کو کامیابی سے برتا۔ چنانچہ ان کے ”سرے بول“ اب بھی گیتوں کے کامیاب نمونے پیش کرتے ہیں۔ ان کی روایت کو میراجی نے اپنی مخصوص افتاد صبح کی بنا پر شعوری طور پر آگے بڑھایا اور ایسے گیت لکھے کہ نہیں بس دیوناگری رسم الخط میں لکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کے ساتھ اندرجیت شرما، مقبول حسین احمد پوری، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، سر غراز و لکھنوی اور قیوم نظر اہم ہیں۔

شاعری، فکر اور احساس کی تصویر:-

جب ہندوستان کی سیاسی تحریکوں اور سماجی اقدار کے تناظر میں اس دور کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو افکار و اظہار میں تنوع اور بولقلمونی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعری کا یہ دور ادبی تاریخ میں اہم اور مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اس عہد کی شاعری میں دور رجحانات نمایاں ہیں۔ ایسے واضح رجحانات کہ انہیں فکر اور احساس کے دودھارے قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایک طرف تو وہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنے مخصوص یا محدود سیاسی شعور کی روشنی میں احتجاج کیا یا نعرہ لگایا مثلاً چکبست (1882ء-1926ء) آزادی کے تو خواہاں تھے مگر وہ انگریزوں کی سرپرستی میں ”ہوم رول“ کو آزادی سمجھتے تھے۔ توک چند محروم نے قدیم ہندو تہذیب اور ہندوستانی تمدن کے تذکروں سے عظمت رفتہ کے نقوش اجاگر کیے۔ حسرت موہانی (1875ء-1951ء) گو غزل گو تھے لیکن سیاسی مقاصد میں سب سے زیادہ روشن خیال تھے۔ اس کے مسلمان کی زندگی تصوف کی تصویر تھی مگر ذہن کٹر انقلابی کا۔ چنانچہ کانگریس کے مطالبہ آزادی سے پہلے آزادی کا نعرہ لگایا اور جب سب آزادی مانگ رہے تھے تو یہ سرخ انقلاب کے داعی بنے۔ نظم طباطبائی (وفات: 1932ء) نے انگریزی نظموں اور بالخصوص Long Fellow کے تراجم سے نظم معرا کے کامیاب نمونے پیش کیے۔

دوسرا گروہ غزل گو شعراء پر مشتمل ہے۔ ان کے ہاں فکر کا عنصر نہیں اور نہ ہی زندگی اور اس کے متنوع تقاضوں کے بارے میں مخصوص اور واضح شعور ملتا ہے۔ چنانچہ جگر مراد آبادی (1890ء-1961ء)، فانی بدایونی (1879ء-1941ء)، اصغر گوندوی (1926ء-1884ء)، بہزاد لکھنوی، اثر لکھنوی، ریاض خیر آبادی، صفی، سیما، اکبر آبادی، نوح، عزیز، سائل، یاس (یگانہ 1956ء-1884ء) وحشت کلکتوی وغیرہ نے اپنے اپنے مخصوص انداز میں کلام کیا بلکہ بعض تو اپنے رنگ طبع کے لیے مثال بن جاتے ہیں۔ چنانچہ جگر (رندی و سرتی)، فانی (الم پسندی)، اصغر (تصوف)، ریاض (خریت)، یگانہ (جرحیت) جبکہ صفی، بہزاد اثر اور عزیز وغیرہ نے لکھنوی طرز کی خرابیوں سے بچتے ہوئے الفاظ کے زور پر شاعری کی اور خوب کی۔

اختر شیرانی (1905ء-1948ء) ان سب سے منفرد لب و لہجہ کے حامل ہیں۔ تیسری اور چوتھی دہائی کی گھٹی فضا میں سہلی و عذرا کی محبت کے ایسے البیہ گیت گائے کہ شاعر رومان کہلائے۔ انہیں بعض اوقات کیٹس سے مشابہہ قرار دیا جاتا ہے لیکن یہ تو آثار کچھ اس

مردم سلا میں نہیں۔

یگانہ اور شہرِ ستمگر:-

اردو شاعری کی تاریخ میں انا پرست شاعروں کی کمی نہیں بلکہ معاصرانہ چشمک کی ایک وجہ شاعرانہ انا بھی سمجھی جاسکتی ہے جس کا اظہار الفاظ و بیان کی اغلاط کے ساتھ ساتھ وزن پر اعتراضات سے لے کر بجوتک ہوتا رہا ہے بلکہ ہنوز بھی یہ انا کی رو یہ برقرار ہے اس فرق کے ساتھ کہ اب اس مقصد کے لیے اخبارات کے انٹرویوز سے کام لیا جاتا ہے۔

یگانہ کے سلسلہ میں اس تمہید کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ جس لکھنؤ میں انشاء نے مصحفی کے خلاف جلوس نکالا اسی لکھنؤ میں یگانہ کا بھی جلوس نکالا گیا۔ منہ کالا لگے میں جوتیوں کا ہار گدھے پر سوار اور پیچھے پیچھے ہلے بازوں کا ہجوم۔ یہ تھا انجام اس ادبی جنگ کا جو یگانہ اور لکھنؤی شعراء (جیسے عزیز، محشر، حق، آرزو) کے مابین جاری تھی۔

مرزا واجد حسین (پیدائش: عظیم آباد 1884ء۔ انتقال: لکھنؤ 3 فروری 1951ء) پہلے یاس اور پھر یگانہ تخلص۔ لکھنؤ میں شادی کے باعث 1906ء میں وہاں آباد ہو گئے اور یہیں سے اس چپقلش کا آغاز ہوتا ہے جس نے ان کی نزکسیت کو پختہ کر کے یاس سے یگانہ چنگیزی بنادیا۔ لکھنؤ کے استاد شعراء غیر لکھنؤی کو مستند شاعر ماننے کو تیار نہ تھے۔ جواباً یگانہ نے لکھنؤ کے ساتھ ساتھ ملک کے دیگر اہم شعراء پر سخت ترین الفاظ میں تنقید کا آغاز کر دیا۔ یگانہ کی نزکسیت کو تسکین کے لیے شایان شان ہدف کی تلاش تھی جو غالب کی صورت میں مل گیا یوں وہ غالب شکن بن گیا لیکن یگانہ نے محض شہرہ بازی نہ کی بلکہ کلام کی پختگی اور الفاظ کے استعمال کے تخلیقی شعور سے خود کو اہم اور صاحب اسلوب شاعر بھی تسلیم کرایا۔

شاعری کے مجموعوں کے نام یہ ہیں ”نثر یاس“ (1914ء) ”آیات و جدائی“ (1927ء) ”ترانہ“ (1923ء) ”گنجینہ“ (1947ء)

اور ”غالب شکن“

جہاں تک یگانہ کی عظیم نزکسیت اور اس پر مبنی انا کا تعلق ہے تو میر کی مانند وہ بھی نفسیاتی مطالعہ کے لیے نیسٹ بک کیس ہسٹری نظر آتا ہے۔ شعراء میں بالعموم اپنی شاعری کے بارے میں انا ہوتی ہے جس کا اظہار تعلق سے بھی ہوتا ہے لیکن یگانہ کی نہ جھکنے والی نزکسیت نے اس میں وہ ضد پیدا کر دی کہ وہ ٹوٹ تو گیا مگر جھک نہ سکا:

یارانِ چمن یہ رنگ و بو مجھ سے ہے
تم سے کیا ہوگا لکھنؤ مجھ سے ہے
میں جانِ خن ہوں بلکہ ایمانِ خن
دنیاۓ ادب کی آبرو مجھ سے ہے

حقیقی مفروضہ یا مبینہ دشمنوں کو ہدفِ ملامت بنا کر جو اعصابی مسرت حاصل ہوتی ہے وہ ایذا پسندانہ (Sadistic) رجحانات کے باعث ہوتی ہے اسی لیے ایک مرتبہ اس راہ پر چل نکلو تو پھر واپسی ناممکن ہوتی ہے اور یہی عالم یگانہ کا بھی تھا کہ دنیا کو ریزہ ریزہ کر کے زمار ہا۔ معاصر شاعر پر تنقید بلکہ تنقیص سے یقیناً وہ کج روستم کی Sadistic خوشی حاصل کرتا ہوگا۔ خواہ وہ اسے حق پرستی ہی کیوں نہ قرار دیتا ہو:

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
آہ کس دن کے لیے حق پرستی کیجیے

نزکسیت نے اس کے قلم کو شمشیریں تبدیل کر دیا تو حریفوں کے لیے چنگیز خاں بن گیا۔ صرین کے لیے غالب کے لیے حتیٰ کہ

اقبال کے لیے بھی:

سُج کا شاعر ہے نہ چورا ہے کا
لیتا ہے قلم سے کام چروا ہے کا
میں بھی وہی کہتا ہوں جو تم کہتے ہو
اکبال! اکبال! مگر کا ہے کا

اقبال کے بعد مذہب اور مذہبی شعائر پر بھی سخت ترین الفاظ میں تنقید کی جو اکثریت کے لیے ناقابل برداشت تھی۔ اسی لیے گنتی کے چند لوگوں نے پرتنا و ماحول میں اسے خاموشی سے دفن کر دیا۔ (مخالفین نے کوشش کی تھی اسے دفن نہ ہونے دیا جائے گا) مشفق خواجہ نے دس برس کی محنت کے بعد تمام ممکنہ ذرائع سے یگانہ کے بارے میں ضروری کوائف اور معلومات حاصل کر کے جو ”کلیاتِ یگانہ“ مرتب کی وہ جہاں تدوین کے جدید اصولوں کے عین مطابق ہے وہاں یگانہ کو بھی زندہ رکھنے کا ذریعہ ہے۔ ڈاکٹر نجیب جہاں نے یگانہ پر ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیقی مقالہ قلم بند کیا جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

اگرچہ یگانہ کی زنگیت نے کسی کو بھی تسلیم نہ کیا لیکن اس ”منفی“ کی اساس ”مثبت“ پر استوار تھی۔ ان معنی میں کہ غزل کی پرکھ کے لیے کڑا سے کڑا معیار کیوں نہ اپنالیں۔ یگانہ کی غزل ”کم عیار“ نہ ثابت ہوگی۔ جدت خیال کا اظہار کی پختگی سے رنگ چوکھا ہو جاتا ہے۔ وہ الفاظ کے بر محل استعمال کے ہنر کا ماحول تھا اسی لیے اظہار میں ایک انچ کی کمی رہ جانے کا احساس نہیں ہوتا۔ حقیقی شعور تخلیقی اظہار میں تبدیل ہو کر اس کے اسلوب میں تاثیر کا وصف پیدا کر دیتا ہے اسی لیے شخصی نزاعات کی گرد بیٹھنے کے بعد اس کے کلام کے سنجیدہ مطالعہ کا آغاز ہوا اور آج ادبی مورخ یگانہ سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔

اشعار ملاحظہ ہوں۔

ارے واہ صلح ہوئی تو کیا وہی آگ دل میں بھری رہی
وہی تُو رہی وہی بُ رہی وہی فطرتِ بشری رہی
ایرو شوقِ آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے مگر چادر سے باہر پاؤں پھیلانا نہیں آتا
سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا
خودی (۵) کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا
گناہِ زندہ دلی کہیے یا دل آزاری کسی پہ ہنس لیے اتنا کہ پھر ہنسا نہ گیا
مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: راہی معصوم رضا ”یاس یگانہ چنگیزی“ (الہ آباد 1967ء)

سامیٹ:-

انگریزی زبان کے اثرات اور مغربی ادب سے دلچسپی کے تحت برصغیر کے تخلیقی رویوں میں جو تغیرات رونما ہوئے انہوں نے ناول افسانہ وغیرہ کو فروغ دیا جبکہ شاعری میں سامیٹ (اردو میں ”مسج“) نظم مترا (بلیک ورس) اور آزاد نظم (فری ورس) متعارف اور مقبول ہوئیں مگر سامیٹ نہ چل سکا جس کا بڑا سبب اس کی ہیئت ہو سکتی ہے۔ 14 مصرعوں پر مشتمل سامیٹ مخصوص بحر میں لکھا جاتا ہے۔ آٹھ اور چھ مصرعوں پر مشتمل اس کے دو بندوں میں قوافی کی ترتیب بھی مخصوص ہے۔

ڈاکٹر حنیف کیفی نے ڈاکٹر محفوظ الحسن کے حوالہ سے ”اردو سانیٹ تعارف و انتخاب“ میں یہ تسیم کیا ہے کہ ”عظیم الدین احمد اردو کے پہلے سانیٹ نگار ہیں اور ان کا سانیٹ ”فریاد غم“ اردو کا پہلا مطبوعہ سانیٹ ہے۔“ (ص: 30) جو 1903ء میں لکھا گیا تھا مگر رسالہ ”نگار بزم“ (کلکتہ) اکتوبر 1913ء کے شمارہ میں طبع ہوا۔ بعد میں ان کے مجموعہ کلام ”گل نغمہ“ میں شامل کیا گیا (ایضاً ص: 29) جن شعراء نے سانیٹ کی طرف خصوصی توجہ دی ان میں قاضی احمد میاں اختر، جون گزہی، اختر شیرانی، ن م راشد، تصدق حسین خالد، یوسف ظفر، عزیز تمنائی، حنیف کیفی اور شائق وارثی قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر حنیف کیفی نے اس کتاب میں ن م راشد کا پہلا سانیٹ ”زندگی“ (مطبوعہ ”ہمایوں“ لاہور، اپریل 1930ء) قرار دیا۔ (ایضاً ص: 31) جبکہ گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلہ ”راوی“ کے پرانے شمارے دیکھنے سے زمانہ طالب علمی سے ہی راشد کی سانیٹ سے دلچسپی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ راشد گورنمنٹ کالج میں 1928-32 تک پڑھتے رہے اور ”راوی“ کے مدیر بھی رہے۔ نومبر 1929ء کے ”راوی“ میں راشد کا ”اردو میں ایک سونیٹ“ ملتا ہے۔ اس پر اس کا پورا نام یعنی نذر محمد راشد درج ہے۔ اس وقت وہ سال چہارم کا طالب علم تھا لہذا اسے راشد کا پہلا سانیٹ قرار دیا جاسکتا ہے۔ مدیر نے حاشیہ میں انگریزی سانیٹ لکھ کر اس کا اردو ترجمہ ”چوک“ کیا ہے۔ راشد کا سانیٹ ”زندگی“ ہمایوں سے پہلے ”راوی“ مارچ 1930ء میں شائع ہو چکا تھا۔ ایک اور سانیٹ ”جوانی“ اپریل 1930ء کے ”راوی“ میں طبع ہوا۔ (مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ ”ن م راشد گورنمنٹ کالج میں“ راوی 1989ء ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔) مزید دیکھیے راقم کا مقالہ ”ن م راشد کا متروک کلام“ (”ادب اور کلچر“ لاہور: 2001ء)

ن م راشد اور اختر شیرانی سے پہلے بھی سانیٹ کے سراغ ملتے ہیں۔ قاضی محمد اختر جون گزہی کے مقالہ بعنوان ”اردو کا پہلا سانیٹ“ (مطبوعہ ”طلوع افکار“ کراچی نومبر 1972ء) میں فراہم کردہ معلومات کے بموجب کالمیادار سے شائع ہونے والا اردو کا پہلا علمی و ادبی رسالہ ”زبان“ (مدیر عبدالرحمن خوشتر ماگروڈی) تھا۔ اس کے شمارہ اگست 1926ء میں سانیٹ ”شہر خموشاں“ طبع ہوا تھا۔ محمد عمر عباسی اس کے تعارف میں لکھتے ہیں:

”اکثر شعراء اور مضمون نگار حضرات نے آج کل ایسی روش اختیار کر لی ہے جو بعینہ انگریزی طرز اور روش کا خاکہ یا کسی مغربی زبان کا عمدہ ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ آج کل یہ طرز سخن اور پیرایہ بیان مقبول خاص و عام ہو رہا ہے اس سے ایک زبردست فائدہ یہ ہوا ہے کہ ہماری شاعری جو گل و بلبل، شمع و پروانہ اور ہجر و وصال کے لغو اور مبالغہ آمیز خیالات سے بھری ہوئی تھی رفتہ رفتہ پاک ہوتی جا رہی ہے۔“

صاحب مضمون مزید لکھتے ہیں:

”آج ہم ارباب سخن کی خدمت میں ایک درخواست پیش کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ Sonnet جو ایک مغربی صنف نظم ہے اور کسی حد تک ایک خاص قسم کے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے مخصوص قرار دی گئی ہے۔ اگر اس کو اردو کے قالب میں ڈھالا جائے تو یہ ہماری اردو شاعری میں ایک اضافہ ہوگا۔ ہم یہ درخواست کرتے ہیں خصوصاً ان اصحاب سے جو انگریزی لٹریچر سے واقف ہیں۔ سانیٹ کا تعارف کراتے ہیں۔“ اس تعارف کے بعد سانیٹ ”شہر خموشاں“ درج ہے۔

”ادب لطیف“!

یہ رسالہ ”ادب لطیف“ نہیں بلکہ ایک صنف ہے۔ ایسی صنف جسے صنف کہنا بھی مناسب نہیں۔ کسی زمانہ میں ادب لطیف کا چرچا

بھی تھا مگر اب یہ متروک ہے۔ ”ادب لطیف“ کیا ہے؟ لمبی چوڑی بحثوں میں الجھے بغیر اسے اسلوب کے جہ لیاقتی عنصروں پر ضرورت سے زیادہ انحصار قرار دیا جاسکتا ہے اتنا کہ یہی مقصود بالذات ثابت ہوا۔ ادب برائے ادب، ادب برائے جمالیات کی نالوں مثال۔

”ادب لطیف“ کو سرسید حمد خان کی تحریک سے وابستہ بل قلم کی خشک اور بے رُس نثر کی ”منطقیت“ مقصد پسندی، عقلیت اور ناصحانہ مدعا نگاری کے خلاف رد عمل کا ایک انداز قرار دیا جاسکتا ہے۔ انگریزی میں ”لائٹ سٹریچز“ کی اصطلاح کو اردو میں ”ادب لطیف“ کہا گیا۔ ناصر علی نے ”صدائے عام“ (مئی 1910ء) میں مہدی افادی کے مضمون ”خواب طفلی و آرزوئے شباب“ کے بارے میں یہ لکھا کہ اسے ”صاحب مضمون نے ادب لطیف (Light Literature) کے نام سے لکھا ہے۔“ (بحوالہ ”اردو نثر میں ادب لطیف“ مولف عبد لودود خان ص: 85)

اردو ادب میں موجودہ صدی کا آغاز اور اس کے بعد کی دو تین دہائیاں ادبی تجربات اور مستلمات سے گریز کے لیے بھور خاص اہم ہیں۔ اسی دور میں ”ادب لطیف“ کے پہلو بہ پہلو رومانیت کا رجحان بھی تقویت حاصل کر رہا تھا۔ چنانچہ اس انداز و اسلوب کے حامل قلم کاروں کا ادب لطیف اور رومانیت دونوں ہی میں ذکر ملتا ہے۔ یہ مترادف تو نہ قرار پائے مگر ان میں کوئی ایسا زیادہ بعد بھی نہیں ملتا۔

ایک زمانہ میں رہنما تھ نیگور کی ”گیت نغلی“ کا بہت چرچا تھا۔ چنانچہ بعض اوقات جلیبی کے شیرے جیسی گڑھی رومانیت کے لیے ”نیگوریت“ کی اصطلاح استعمال کی جاتی تھی۔ مہدی افادی، خلیق دہلوی، سلطان حیدر، جوش، سجاد حیدر، یلدرم، نیاز فتح پوری، سجاد انصاری، ل احمد اکبر آبادی (جنہوں نے اپنے افسانوں کے مجموعہ کا نام ”انتائے لطیف“ رکھا تھا) اور حسن لطیفی کا اس ضمن میں نام لیا جاسکتا ہے لیکن ان سب کا رومانیت کے سلسلہ میں بھی نام لیا جاتا ہے۔ اختر شیرانی نے خلیق دہلوی کے ”ادبستان“ (لاہور: 1930ء) کے مفصل دیباچہ میں ادب لطیف کے بارے میں خاصی تفصیل سے لکھا، اختر شیرانی کے بقول:

”اردو کے ادب لطیف کی بنیاد مرحوم مولانا شرر لکھنؤ کے شاعرانہ مضامین سے قائم ہوتی ہے۔ شرر کا رنگ خالص ہندوستانی یا مشرقی تھا۔ انداز بیان اور طرز ادا کی جس قدر جدتیں تھیں ان پر بھی مشرقیت کا پرتو غالب تھا۔ نثر کے طرز قدیم سے روگردانی تھی مگر ایک مخصوص صلاحیت کے دائرے میں محدود خیال و بیان کی ندرتیں تھیں لیکن ایک خاص حد تک پابند۔ اس صداقت سے انکار کرنا کفر ہے کہ مرحوم نے جہاں اردو ادب کو سب سے پہلے اس شعبے سے دوچار کیا وہاں دوسروں کو بھی اسی رنگ میں لکھنے کا ذوق بخشا ہے۔“ (”نگارشات اختر“ مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی۔ ص: 14-15)

اس دیباچہ میں اختر شیرانی نے یہ بھی لکھا ہے:

”اردو ادب لطیف کے دور جدید کا آغاز سجاد حیدر سے ہوتا ہے۔“ (ایضاً۔ ص: 15)

اگرچہ ادب لطیف کے خلاف جدید رد عمل شروع ہو گیا مگر 1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز اور انسانی مسائل اور سماج سے وابستگی کے تصورات اور بالخصوص سچی حقیقت نگاری اور کھری واقعیت نگاری ”ادب لطیف“ کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوئی۔

نظم... مَترِاء اور آزاد۔

انگریزی اثرات کے تحت اگر سہیٹ کی صورت میں نئی صنف متعارف ہوئی تو ”مَترِاء“ اور ”آزاد“ کی صورت میں اردو نظم کے اس روایتی سانچے کو توڑا گیا جس کی اساس بحر قافیہ اور ردیف پر استوار تھی۔ آج ہم اس انداز و اسلوب کی نظموں کے عادی ہو چکے ہیں اس لیے

ہمیں ان میں روایات سے بغاوت، مسلمات سے انحراف یا کم از کم کوئی اچھنچ نہیں محسوس ہوتا مگر اس صدی کے آغاز میں جبکہ صنم خانہ غزل میں زناریوں اور بھاریوں کی بھیڑ تھی اور اسے اردو کی ادبی ثقافت کی مدت اور مغل تہذیب کی باقیات میں گردان جا رہا تھا تو بے قافیہ اور بے بحر نظم زود بضم نہ ثابت ہو سکتی تھی۔ اس ضمن میں اس عہد کی جذباتی فضا کا کچھ اندازہ انجمن پنجاب (لاہور) کے ان مشاعروں کی مخالفت سے بھی لگایا جاسکتا ہے جن میں قومی موضوعات اور مناظر فطرت پر بے ضرری نظمیں پیش کی جاتی تھیں۔

نظمِ معراء کے آغاز کے سلسلہ میں بالعموم عبدالحلیم شرر، سمعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کے نام لیے جاتے ہیں اور اس موضوع پر نظم اٹھانے والے بیشتر ناقدین نے ان تینوں میں سے کسی ایک کو اس کا آغاز کرنے والا بتایا مگر ڈاکٹر حنیف کیفی نے ”اردو میں نظمِ معراء اور نظمِ آزاد“ میں ان سب کے برعکس اولیت کا سہرا محمد حسین آزاد کے سر باندھتے ہوئے ان کی دو نظموں ”جغرافیہ طبعی کی پہیلی“ اور ”جذبِ دوری“ کو سب سے پہلی نظمِ معراء نظمیں قرار دیا ہے۔ (ص: 240) ان میں سے اول الذکر مجموعہ ”نظمِ آزاد“ مرتبہ مولوی سید ممتاز علی (مطبوعہ دارالاشاعت پنجاب لاہور 1899ء صفحہ 105-101) اور دوسری ”نظمِ مدہِ آزاد“ (1932ء) میں شائع ہوئی۔ (ایضاً 255 اور 259) ویسے ”جغرافیہ طبعی کی پہیلی“ کا سال تصنیف 1883ء قرار پاتا ہے۔ (ایضاً ص: 263)

عبدالحلیم شرر نے جہاں اپنے پرچہ ”دگداز“ کے ذریعے سے اردو میں تاریخی ناولوں کو فروغ دیا وہاں انہوں نے اردو میں نظمِ معراء کو مقبول بنانے کی سعی بھی کی اور اس پر جوش طریقہ سے کی کہ بالعموم ان ہی کو اس کا پہلا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ شرر نے نظمِ معراء کے اسلوب میں ایک ذرا ”فتح اندلس“ کے نام سے لکھنا شروع کیا تھا مگر یہ نامکمل رہا۔ عبدالحلیم شرر ”بلیک درس“ کو ”نظم غیر مقفی“ کہتے تھے۔ جون 1900ء کے دگداز میں انہوں نے بلیک درس کے ضمن میں لکھا

”سروست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو بکثرت موجود ہے مگر اردو

میں بالکل نئی اور عجیب نظر آئے گی۔ مشرقی شاعری میں روئف و قافیہ بہت ضروری اور لازمی خیال کیے گئے ہیں مگر

انگریزی میں ایک جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے بلیک درس کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا نام اگر ”نظم غیر

مقفی“ رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہوگا۔“ (ایضاً ص: 268)

بلیک درس کے لیے ”نظمِ معراء“ مولوی عبدالحق نے تجویز کیا۔ چنانچہ فروری 1901ء سے دگداز میں شرر نے اسے نظمِ معراء لکھنا شروع کر دیا۔ (ایضاً ص: 280) جو بہر حال خوبصورت اور رواں ہے۔ عبدالحلیم شرر، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی اور ان کے بعد آنے والے شعراء نے سنجیدگی سے اس کی طرف توجہ دی مگر مخالفت بھی کم نہ تھی اور تو اور باغیانہ افکار کے باوجود علامہ اقبال بھی اس کے مخالفین میں سے تھے۔ ڈاکٹر محمد عباس علی خان لعدہ کے نام 10 اپریل 1934ء کے مکتوب میں علامہ اقبال نے اس خیال کا اظہار کیا:

”اب کچھ عرصہ سے بلا روئف و قافیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں اور یہ انگریزی میں بلیک درس ہے جس کو (نثر

مرجز) کہنا چاہیے۔ اگرچہ بلیک مذاق کچھ سیسا ہو چلا ہے مگر میرے خیال میں یہ روش آئندہ مقبول نہ ہوگی۔“ (اقبال

نامہ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ جلد دوم ص: 279)

یہ توجہ دید ادب کی باغیانہ روش اور ترقی پسند ادب کی تحریک تھی جس نے نظمِ معراء اور اس سے بھی بڑھ کر آزاد نظم کو مقبول بنایا۔ آزاد نظم کی ابتداء کرنے والے شاعر کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے تاہم تصدق حسین خالد نے اولیت کا دعویٰ کرتے ہوئے 1925ء سے آزاد نظم لکھنے کا دعویٰ کیا۔ ”سردو“ مجموعہ کلام ہے ان کے فوراً بعد (یا متوازی) میراجی، ن م راشد اور فیض احمد فیض ہیں اور پھر ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہو جاتی ہے جس نے اس کے فروغ کے لیے سازگار تخلیقی فضا پیدا کر دی اور آج کا قاری اس سے اتنا نوس ہو چکا ہے کہ اسے

کسی طرح کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ زمانہ چال قیامت کی چل گیا کہ اب تو نثری نظم اور آزاد غزل کے مباحث چھڑے ہیں۔

حواشی:-

- (1) سرشار شراب کا رسیا تھا۔ اتنا کہ آج کی اصطلاح میں "Alcoholic" قرار دیا جاسکتا ہے۔ موت کا باعث بھی کثرت سے موٹی تھی۔
- (2) مزید تفصیلات کے ملاحظہ ہو "مرزا رسوا" کا نظریہ ناول نگاری" مضمون: نگاہ اور نقطے از ڈاکٹر سلیم اختر۔
- (3) صحیفہ اپریل 1968ء مزید ملاحظہ ہو۔ "اردو کی پہلی ناول نگار خاتون" از شعیب عظیم مطبوعہ نقوش نمبر 115۔
- (4) اب یہ جداگانہ کتاب ہے دراصل یہ غالب کے "نسخہ حمید" کا مقدمہ تھا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے سہ ماہی مجلہ اردو (جنوری 1921ء) میں شائع ہوا۔ اس کے پہلے شمارہ کا پہلا مضمون بجنوری کا یہ مقالہ تھا۔
- (5) یہاں خودی علامہ اقبال کے تصور خودی کے برعکس ہے۔ انا، نرگسیت اور خود پرستی مراد ہے۔

باب نمبر 19

محرم رازِ درونِ میخانہ..... اقبال

”جس شاعری کی ابتداء ”ہمالہ“ ہواس کی انتہاء کیا ہوگی؟“

مولوی عبدالحق تبصرہ ”بانگ درا“ (1)

میری تمام سرگزشت :-

علامہ اقبال کشمیری الاصل تھے اور اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کے بزرگ برہمن تھے۔ (2) روایت ہے کہ سترھویں صدی عیسوی میں ان کے بزرگوں نے اسلام قبول کیا۔ پہلی مرتبہ زبان سے کلمہ توحید ادا کرنے والے برہمن نے کبھی یہ سوچا بھی نہ ہوگا کہ ایک دن اس کی نسل میں وہ ہستی جنم لے گی جس کے افکار متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کی ذہنی نشاۃ الثانیہ کے لیے ”بانگ درا“ کا کام ہی نہ کریں گے۔ بدجواب ایک نئی اسلامی مملکت کا تصور بھی پیش کرے گا۔

والد کا نام شیخ نور محمد اور والدہ کا نام ام بی بی بی تھا۔ (ملاحظہ کیجیے اگلے صفحہ پر علامہ کا شجرہ نسب) اقبال نے سیالکوٹ میں جنم لیا۔ اقبال کی تاریخ پیدائش نزاعی ہے اور محققین اور اقبالیات کے ماہرین کا ابھی تک کسی ایک تاریخ پر اتفاق نہیں ہو سکا۔ میونسپل کمیٹی سیالکوٹ کے ریکارڈ کے مطابق 22 فروری 1873ء تاریخ ہی درست قرار پاتی ہے لیکن اس میں مولود کا نام درج نہیں اس لیے اسے درست تسلیم کرنے میں شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ اقبال کی بڑی بہن کے مطابق یہ تاریخ دراصل اقبال کے ایک بڑے بھائی کی ہے جو شیرخوارگی میں فوت ہو گیا تھا۔ اقبال کی اپنی تحریروں سے بھی اس تاریخ کی توثیق نہیں ہوتی۔ عبد الوحد معینی نے ”نقش اقبال“ میں اس ضمن میں بعض نئے شواہد فراہم کر کے نومبر 1873ء (3 ذیقعد 1294ھ) کو صحیح تاریخ پیدائش قرار دیا ہے۔ (3) اقبال کی بیشتر مستند سوانح عمریوں میں 22 فروری 1873ء ہی تاریخ پیدائش ملتی ہے۔

ابتدائی تعلیم سکاج مشن ہائی سکول سیالکوٹ میں حاصل کی جہاں سے پرائمری (1887ء) نڈل (1890ء) اور میٹرک (1892ء) کے امتحانات اعزاز سے پاس کیے۔ اس دوران میں یہ سکول سکاج مشن کالج میں تبدیل ہو گیا چنانچہ یہیں سے (1894ء) میں ایف اے کا امتحان کیا۔ یہاں تک کہ کالج (1895ء) میں گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے میں داخلہ لیا۔ جہاں انگریزی کے علاوہ فلسفہ اور عربی اختیار کی گئیں۔ 1897ء میں بی اے (سیکنڈ ڈویژن) اور دو سال بعد ایم اے (فلسفہ) کیا۔ ایم اے میں یونیورسٹی میں اول آئے اور سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ (اقبال نے ایم اے کو تھریڈ ڈویژن میں پاس کیا لیکن واحد طالب ہونے کی بنا پر تمغہ مل گیا) (4) 1905ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان گئے جہاں ریڈیف کالج (کیمبرج یونیورسٹی) میں داخلہ لیا۔ یورپ میں تین سال قیام کے دوران میں بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔

سکونت موضع چکو پر گھر آدون ہمارے خاندان
کی سکونت رچر یا لوجر میں نہیں موضع چکو پر گند
آدون میں تھی (اقبال)

بابا صالح
(سترھویں صدی عیسوی) مزار کشمیر میں ہے
(روایت جناب محمد نذیر صوفی) لیکن مقام معلوم
نہیں ہو سکا۔

پشتوں کا سلسلہ معلوم نہیں ہو سکا

لول جج (جج کا عاشق) انہوں نے متعدد بار پیدل حج کیا

پشتوں کا سلسلہ معلوم نہیں ہو سکا

شیخ جمال الدین
آخری میں بیوی بچوں سمیت کشمیر سے ہجرت
کر کے سیالکوٹ میں سکونت اختیار کی
(غالباً شیخ جمال الدین نے اٹھارویں صدی کے

شیخ عبدالرحمان شیخ محمد رمضان شیخ محمد رفیق (المعروف بہ شیخ رفیق) شیخ محمد عبداللہ

انہیں بعض تذکرہ نگاروں نے
نور محمد لکھا ہے جو درست نہیں
شیخ نور محمد (المعروف بہ شیخ نقو) 90 سال
کی عمر میں 17 اگست 1920ء کو سیالکوٹ
میں انتقال ہوا
شیخ غلام قادر
(ہیضے کے مرض سے رو پر
میں انتقال ہوا)

بیگم امام بی بی سے شادی کی جن کا 9 نومبر 1914ء
کو 78 سال کی عمر میں انتقال ہوا
(ان دونوں لڑکیوں کی اولاد سیالکوٹ میں آباد ہے)

شیخ عطاء محمد 20 دسمبر
1940ء کو انتقال ہوا
پیدائش 9 نومبر 1877ء شیخ محمد اقبال انتقال 21 اپریل 1938ء
دختر دختر دختر دختر

پیدائش 18 جنوری 1899ء
شیخ اعجاز احمد شیخ امتیاز احمد شیخ مختار احمد

آفتاب معراج بیگم (بچپن میں انتقال ہو گیا) جاوید اقبال (پیدائش 1934ء) منیرہ (پیدائش 1930ء)
اقبال

ڈاکٹر جاوید اقبال کی تالیف ”زندہ دور“ میں بھی شجرہ نسب درج ہے۔

(نوٹ:- جن تاریخوں کے متعلق یقین نہیں تھا وہ درج نہیں کی گئیں۔)

جرمنی کی میونخ یونیورسٹی سے فلسفہ میں پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ اس ڈگری کے لیے اپنے ذوق کے مطابق ”ایران میں بعد الطبعیات کا ارتقاء“ کے موضوع پر تحقیق کی۔ یہ تحقیقی مقالہ ”فلسفہ نجم“ کے نام سے اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔⁽⁵⁾ اپنے مقالہ کی تیاری کے لیے میونخ اور برلن کے علاوہ ہائیڈل برگ میں خاصی دیر تک قیام پذیر رہے۔ چنانچہ اب وہاں پر ایک تختی نصب کی گئی ہے جس میں اقبال کا نام ”وردوران قیام کی تاریخیں درج ہیں۔“

علمی شخصیات کی تشکیل میں اساتذہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ اس لحاظ سے اقبال واقعی خوش قسمت تھے کہ انہیں اپنے وقت کے جید عالم سید میر حسن (پیدائش 18 اپریل 1844ء، وفات 25 ستمبر 1929ء) سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ میر حسن عربی اور فارسی میں سند کا درجہ رکھتے تھے اور یہ بلا مبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اقبال میں فارسی شعر و ادب کا وہ اعلیٰ مذاق پیدا کیا کہ خود اہل زبان نے داغخن دی۔ اقبال تمام عمر اپنے استاد و محترم کی عزت کرتے رہے۔ اس سے بڑھ کر احترام اور کیا ہو سکتا ہے کہ شمس العلماء کا خطاب (1922ء) دلوانے کے بعد اپنے لیے ”سر“ کا خطاب لینا پسند کیا۔ لاہور آنے پر پروفیسر تھامس آرنلڈ سے فلسفہ پڑھا۔ یہ پروفیسر آرنلڈ وہی ہیں جو پہلے علی گڑھ میں تھے اور جن سے شبلی نے بھی بہت کچھ سیکھا۔ استاد و شاگرد میں تمام عمر برادرانہ مراسم رہے بلکہ یہ باور کیا جاتا ہے کہ پروفیسر آرنلڈ نے 1904ء میں انگلستان واپس جانے کے بعد اقبال کو انگلستان جانے میں خاصہ اہم کردار ادا کیا۔ (”نالہ فراق“ پروفیسر آرنلڈ پر لکھی گئی تھی) پروفیسر آرنلڈ کے علاوہ پروفیسر میک ٹیگرٹ، پروفیسر براؤن اور پروفیسر نکلسن سے بھی استفادہ کیا۔ موخر انداز کرنے اپنے تراجم کے ذریعے اقبال کو مغرب سے روشناس کرایا۔

1908ء میں انگلستان سے واپس آ کر لاہور میں وکالت شروع کی۔ اسی سال گورنمنٹ کالج میں عارضی طور سے فلسفہ پڑھانا شروع کیا۔ یہ سلسلہ کوئی ڈیڑھ سال تک چلتا رہا۔

”میرا طریق امیری نہیں.....“

ہم جذباتی مسلمانوں کی یہ عجیب خصوصیت ہے کہ ہم غربت بلکہ مفلوک الحالی کو نیکی، شرافت اور پاکیزگی کے مترادف گردانتے ہیں۔ چنانچہ اسی سوچ نے علامہ اقبال کو بھی ایک مفلس و نادار حکیم الامت کا روپ دے رکھا تھا لیکن انکم ٹیکس کی روشنی میں صفدر محمود کے مرتبہ مضمون ”علامہ اقبال کا گوشوارہ آمدنی“ (مطبوعہ صحیفہ اقبال نمبر 1، 1973ء) سے یہ حقیقت ثابت ہوتی ہے کہ علامہ کو وکالت کے علاوہ یونیورسٹی محتانات اور اپنی کتابوں سے بھی اچھی خاصی آمدنی ہوتی تھی اتنی کہ اس پر ٹیکس ادا کیا جاتا تھا۔ مالی سال 22-1921ء سے کتابوں پر آمدنی کا ”غذہ“ ہوتا ہے۔ چنانچہ اس سال ”اسرار خودی“ پر پہلی مرتبہ 22 روپے کی رقم حاصل ہوئی۔ اس کے بعد ہر سال اس مد میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ گو بقیہ کتابوں کی آمدنی بھی اچھی خاصی تھی لیکن ”بانگ درا“ سب سے زیادہ منافع بخش ثابت ہوئی جس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ 25-1924ء میں مبلغ 5500 روپے کی آمدنی ہوئی اور اسی سال علامہ نے کار بھی خریدی۔ اس سال تمام کتابوں کی فروخت سے حاصل شدہ رقم مبلغ 3800 روپے بنتی ہے۔ ”بانگ درا“ سے 31-1930ء میں مبلغ 10454 روپے حاصل ہوئے۔

1926ء میں سیاست سے عملی دلچسپی کے بعد وکالت کی آمدنی میں بتدریج کمی ہوتی گئی اور اب گزراوقات یونیورسٹی امتحانات و کتابوں کی فروخت پر ہوتی تھی۔ بیماریوں کے باعث آخری سالوں میں وکالت کی آمدنی صفر رہ گئی تھی۔ یہ وہ حالات تھے جن میں 35-1935ء میں نواب بھوپال نے آپ کے لیے 500 روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا تھا۔

اس ضمن میں صفدر محمود لکھتے ہیں ”انکم ٹیکس فائل کی روشنی میں علامہ اقبال کی زندگی پر نگاہ ڈالیں تو درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں

جن سے قاری خود نتیجہ اخذ کر سکتا ہے۔ علامہ اقبال نے 1916ء سے لیکر وفات تک کل 198,846 روپے کمائے اور 9861 روپے انکم ٹیکس ادا کیا۔ اس آمدنی کا تجزیہ درج ذیل ہے۔

وکالت سے آمدنی: 100,274 روپے

کتابوں سے آمدنی: 62,967 روپے

یونیورسٹی سے آمدنی: 34,731 روپے

ذیل میں صرف بائیس سال کا حساب موجود ہے جس میں آپ نے صرف انیس برس وکالت کی اور اس سے تقریباً ایک لاکھ روپے کمائے جنہیں موجودہ حالات میں چھ سات لاکھ روپے سمجھنا چاہیے۔“

سیاسی سرگرمیاں:-

تحقیقی سرگرمیوں کے علاوہ انہوں نے سیاست میں بھی دلچسپی لی۔ وہ ہندوستان میں سیاسی بیداری کا دور تھا اور اہل ہند میں اپنے حقوق کے حصول کی خواہش بیدار ہو چکی تھی۔ گوا بھی تک آزادی کا مطالبہ نہ ہوا تھا لیکن لوگوں میں جوش اور ولولہ پایا جاتا تھا۔ اپنے قومی طرز فکر کی بنا پر گوا اقبال نے سیاست میں عملی طور پر حصہ تو لیا لیکن اسے بطور پیشہ نہ اپنایا۔ چنانچہ 1923ء میں عوام و خاص کے اصرار کے باوجود بھی پنجاب کونسل کی رکنیت کے امیدوار نہ بنے۔ البتہ 1926ء میں انہیں عوامی خواہشات کے آگے جھکنا پڑا اور الیکشن جیت کر پنجاب کونسل کے رکن منتخب ہو گئے بلکہ اقبال کی سیاسی زندگی کا آغاز بھی اسی سال اور رکنیت سے سمجھا جاسکتا ہے۔ آج ہمارے نقطہ نظر سے 1930ء کا سال اقبال کی سیاسی زندگی کا نقطہ عروج سمجھا جاسکتا ہے کہ دسمبر کو مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ الہ آباد میں خطبہ صدارت میں پاکستان کا تصور پیش کیا

”میری خواہش یہ ہے کہ پنجاب، صوبہ سرحد، سندھ اور بلوچستان کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا جائے“ خواہ یہ

ریاست سلطنت برطانیہ میں حکومت خود اختیاری حاصل کرے یا باہرہ کرے مجھے تو نظر آتا ہے کہ اور نہیں تو شمال مغربی

ہندوستان کے مسلمانوں کو بلاخر ایک منظم اسلامی حکومت قائم کرنی پڑے گی۔“

1931ء میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن گئے اور اس سے اگلے سال تیسری گول میز کانفرنس کے لیے

بھی اور پیرس جا کر مشہور فلسفی ہنری برگساں سے ملاقات کی۔ واپسی پر چین کے جہاں خاص ان کی خاطر مسجد قرطبہ کھولی گئی اور سینکڑوں سال

بعد وہاں اقبال نے نماز ادا کی۔ میڈرڈ یونیورسٹی میں ایک خطبہ بھی دیا جس کا موضوع ”چین اور عالم اسلام کا ذہنی ارتقاء“ تھا۔ اہل علم نے اس

خطبہ کو بہت سراہا۔ 1933ء میں شاہ افغانستان محمد نادر شاہ کی دعوت پر سید سلیمان ندوی اور سر سید کے پوتے سر اس مسعود کی معیت میں تین

ہفتہ تک افغانستان کا دورہ کیا جہاں شاہ کو جدید تعلیمی اصلاحات اور یونیورسٹی کے قیام کے سلسلہ میں مفید مشورے دیئے۔ 1924ء میں قائد اعظم

نے مسلم لیگ کی تنظیم نو کی تو اقبال ان کے ساتھ تھے۔ چنانچہ اقبال نے پنجاب میں مسلم لیگ کو نئے سرے سے منظم کرنے کے لیے پنجاب مسلم

لیگ کونسل کا اجلاس طلب کیا جس نے آپ ہی کو صدر چنا۔

دسمبر 1928ء میں اہل علم کی خواہش پر مدراس جا کر اسلام پر انگریزی میں چھ خطبات دیئے جو 1930ء میں

”Reconstruction of Religious Thought in Islam“ کے نام سے طبع ہوئے۔ واپسی پر میسور اور حیدر آباد (دکن) بھی

گئے۔ 1935ء میں نواب حمید اللہ خان والی بھوپال نے تاحیات پانچ سو روپے کا وظیفہ مقرر کیا۔ 1934ء میں ”جاوید منزل“ تعمیر کی۔

وفات سے چار پانچ برس پہلے سے ہی بیماریوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ گوانہیں درد گردہ کی شکایت رہتی تھی۔ (1917ء اور 1928ء میں زیادہ تکلیف رہی) لیکن عام صحت ہمیشہ قہرل رشک رہی تھی لیکن 1934ء کو عید پر سویاں کھانے سے طبیعت بے حد خراب ہو گئی اور بعد میں ایک وقت ایسا آیا کہ آواز ہی بیٹھ گئی۔ ایک آنکھ کی بینائی خراب تھی اسی میں موتیا ترن شروع ہوا۔ رگوں پٹھوں کے درد کی صورت میں چھوٹے موٹے اعصابی عوارض روزمرہ کے معمولات کی صورت اختیار کر گئے۔ چنانچہ 1935ء میں سر اس مسعود کے اصرار پر بھوپال جا کر Ultra violet Rays کا بھی علاج کرایا گوافقہ ہوا لیکن عارضی۔ 1938ء میں قوم نے حکیم الامت کو خراج عقیدت کے طور پر پہلا یوم اقبال منایا اور اسی سال 20 اپریل کو انتقال ہو گیا۔ شاہی مسجد لاہور کی میز ہیوں کے بائیں جانب ایک چھوٹے مگر خوبصورت مقبرہ میں اقبال ابدی نیند سو رہا ہے۔

ڈاکٹر سید تقی عابدی نے علامہ اقبال کے امراض کے بارے میں ایک دلچسپ کتاب ”چوں مرگ آید“ (لاہور: 2008ء) لکھی ہے۔ ڈاکٹر سید تقی عابدی نے ”چوں مرگ آید“ کی صورت میں ایسا کارنامہ سرانجام دیا جسے بلا مبالغہ اقبالیات میں اہم اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ مستند حوالوں، خطوط اور جدید طبی تحقیقات کی روشنی میں علامہ اقبال کی بیماریوں اور مریض الموت کی تشخیص 206 صفحات پر مشتمل یہ کتاب، کتاب سے بڑھ کر علامہ اقبال کی میڈیکل ہسٹری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ کام اک ماہر معالج ہی کر سکتا تھا۔

”چوں مرگ آید“ کا انداز میڈیکل جرنلز میں طبع ہونے والے تحقیقی مقالات جیسا ہے جس میں ڈاکٹر سید تقی عابدی نے علامہ کے 37 امراض کا دس اقسام میں جو گوشوارہ مدون کیا اس کے مطالعہ سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ علامہ نے دنیا بھر کے امراض پال رکھے تھے۔ تعجب اس بات پر ہے کہ اتنے امراض کے باوجود علامہ نے اتنی بھرپور اور فعال زندگی کیونکر بسر کی؟ علامہ اقبال نے اپنے بارے میں کہا تھا

یہ اک مرد تن آساں تھا، تن آسانوں کے کام آیا

اس کتاب سے بھی اس کی توثیق ہو جاتی ہے۔ یعنی علامہ اقبال کی روزمرہ کی زندگی تساہل پسندی کی طرف مائل تھی۔ (ص: 41)

ڈاکٹر سید تقی عابدی نے اس قدر امراض کی مندرجہ ذیل وجوہ بیان فرمائی ہیں:

(1) علامہ اقبال نے کم از کم تیس برس تک تمباکو نوشی کی۔

(2) علامہ اقبال کی تساہل پسندی (Sedentry Life) جس میں ورزش وغیرہ کا بالکل دخل نہ تھا۔

(3) مرغن اور ہڑ چرب غذا کا استعمال مثلاً دیسی گھی وغیرہ۔

(4) زیادہ نمک اور میٹھے کا مسلسل استعمال۔

(5) اکسیر دل، معجونوں اور گشتوں کا استعمال جو قلب و جگر کے لیے انتہائی مضر تھے۔ (ص: 31)

علامہ اقبال کے امراض کی تشخیص میں ڈاکٹر سید تقی عابدی نے معالجین اور دواؤں کے ضمن میں بھی مفصل معلومات فراہم کی ہیں۔

تمام امراض کے تجزیے اور تشخیص کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال کے والدین اور اولادوں کی اوسط عمر کا گوشوارہ مرتب کر کے یہ چونکا

دینے والا نتیجہ اخذ کیا ہے کہ علامہ اقبال نے کم و بیش بیس برس کم عمر پائی۔ (ص: 122)

علامہ اقبال کی نسبتاً کم عمری کی وجہ بچپن سے کمزور طبیعت، تساہل پسندی، ورزش سے گریز، فکری اور Stressful اعصاب، فشار

زود زندگی، تمباکو نوشی، بد پریمیزی، گشتوں کا استعمال، Ultra Violet Ray's کا بے وجہ استعمال، نفرس کی دوائیں، گردے، دل اور

پھیپھڑوں کی بیماریاں اور ان کا یونانی علاج جس میں Drug Effects کے مضر اثرات شامل ہو سکتے ہیں۔ (ص: 24-123)

یہ ہے اقبال کی زندگی کا مختصر ترین خاکہ۔

پیامِ اقبال:-

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے

اپنے پیغامِ مخصوص شعری اسلوب اور سیاسی اہمیت کی بنا پر اقبال کو ادب کے کسی دور میں فٹ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور اپنے کلام میں ایک دبستان فکر رکھتے تھے۔ ایسا فکر جس میں تنوع کی ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلندی اور نظر کی گہرائی بھی ملتی ہے۔ اقبال نے پرانی روایات اور کہنہ اقدار کے خلاف جنگ بھی کی اور روشن مستقبل کے خواب بھی دیکھے۔ حال مست لوگوں کو جھنجھوڑا بھی اور ماضی کی تابناکی سے کسب نور کی ہدایت بھی کی۔ الغرض اس کی شاعری اس کے اپنے ہی الفاظ میں:

میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

معلوم ہوتی ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ کھویا ہوا خود اقبال ہی معلوم ہوتا ہے⁽⁶⁾ اور یہ تمام سرگزشت اس کے اپنے ذہنی سفر ہی کی داستان ہے۔ یوں افکار اور مخصوص تصورات اس ذہنی سفر میں سنگ میل اور اس کا پیام نشان منزل قرار پاتا ہے۔ اقبال کے ہاں بعض اوقات جو تضاد کا احساس ہوتا ہے وہ بھی دراصل اسی لیے ہے کہ اس نے پہلے سے کوئی فلسفیانہ نظام مرتب نہ کر رکھا تھا چنانچہ تلاشِ حقیقت میں جب ذہنی جستجو کے سفر کا آغاز کیا تو ہر طرح کے تاثرات کے لیے ذہن میں قبولیت کی صلاحیت تھی اسی لیے تو کلام میں ہر نوع کے نظریات اور تصورات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو اقبال:

قلب او مومن دماغش کافر است

کی زندہ تفسیر معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا بت پرست جس کے خیر میں اگر آذریت ہے تو مزاج میں ابراہیمی۔ نظریات کے صنم تو تراشے مگر انہیں توڑنے میں کبھی جھجک بھی محسوس نہ کی۔ چنانچہ وطنیت۔ (ہندی ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا) اور قوت (جس کے مظاہر لینن اور موسولینی میں دیکھے) کے طلسم سے آزاد ہونے کے بعد اس نے صحیح معنوں میں ”لا“ کو سمجھا لیکن اس وقت تک وہ اپنی ژرف نگاہی سیاسی بصیرت اور فلسفیانہ استدلال کی بنا پر ایک ایسا لائحہ عمل مرتب کر چکے تھے جس میں مسلم قوم کی فلاح مضمون تھی۔

”بڑا داغ؟“

تسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ سپر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردی داغِ خنداں کا!

اقبال کے ابتدائے شباب میں داغ اور امیر کا ہندوستان بھر میں شہرہ تھا۔⁽⁷⁾ ملک بھر کے فوخیز شاعر بذریعہ ڈاک اپنی غزلیں بغرض اصلاح داغ کو بھیجا کرتے تھے اور یوں وہ صحیح معنوں میں جگت استاد تھے۔ اقبال نے بھی غزل گوئی کا آغاز کیا تو داغ ہی سے رجوع کیا لیکن جلد ہی داغ نے یہ کہہ کر ”پاس“ کر دیا کہ اب اصلاح کی ضرورت نہیں رہی۔ اس شاگردی سے اقبال کو تو کم فائدہ ہوا ہوگا سوائے اس احساسِ بالیدگی کے کہ داغ جیسے استاد نے شاباش دی ہے۔ داغ کو البتہ زیادہ فائدہ ہوگا کہ کل کو اگر خدا نے انہیں فاسقانہ اشعار اور رندانہ غزلوں

بر مطعون کیا تو وہ اقبال کی اصلاح سے اپنے پڑے کو بھاری کر سکتے ہیں۔ ”بانگ درا“ کی بہت سی غزلوں اور ”باقیات اقبال“ (متروک کلام پر مشتمل ہے) کے بے شمار اشعار میں داغ کے شعوری تتبع کے سراغ مل جاتے ہیں:

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تارا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

متروک کلام سے بھی ایک شعر ملاحظہ ہو:

مہ و خورشید و انجم دوڑتے ہیں ساتھ ساتھ اس کے
فلک کیا ہے کسی معشوقی بے پروا کی ڈولی ہے

یہ ”دھیمپ“ ”ادبی ظن“ ہے کہ اقبال نے اگر صرف داغ ہی کے رنگ میں غزلیں کہی ہوتیں تو بندش کی چستی، الفاظ کی ترتیب اور نثر و نثر سے معمور انداز میں مہم پیدا کیا ہوتا بلکہ اپنی جسمانی صحت، پنجابی خون اور حسن پرست طبیعت کی بنا پر یقیناً وہ داغ سے بھی بڑھ کر۔
نثر و نثر سے معمور۔

غزل میں نئی جہت :-

پھر باد بہار آئی اقبال غزال خواں ہو
غنجی ہے اگر گل ہو گل ہے تو گلستاں ہو

ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال نہ تو بڑا داغ بنا اور نہ ہی بڑا داغ۔ اس لیے کہ سفرِ یورپ مغربی فلسفہ اور اسلام کا مطالعہ اس کے آڑے آیا۔ کامیاب غزل گوئی کے باوجود غزل گوئی کوئی طور سے ترک نہ کیا بلکہ غزل کو بھی اپنے پیغام کی ترسیل کا ایک وسیلہ بنایا۔ اسی لیے تو اقبال کی بیشتر غزلیں ایک مرکزی خیال کی بنا پر بالعموم مسلسل غزل کا روپ دھار کر مزاجاً نظم کے قریب تر ہو جاتی ہیں۔ ”بال جبریل“ کی غزل میں خصوصی مثال کی حیثیت رکھتی ہیں اور اسلوب اور مضامین دونوں ہی کے لحاظ سے اقبال کی انفرادیت کی مظہر ہیں۔ اقبال نے غزل میں منفی مسائل کو شامل کر کے حالی کی روایت کو مزید تقویت دی۔ یہی نہیں بلکہ زندگی اور اس کے بارے میں فلسفیانہ انداز فکر کے ساتھ ساتھ پیغامِ عمل بھی ہے۔

خودی: مرکز افکار :-

جس طرح نظامِ شمسی میں سورج کی مرکزی حیثیت ہے اور دیگر سیارے متعین مدار پر سورج کے گرد رقص کناں ملتے ہیں۔ کچھ عرصہ قبل فلسفیانہ نقطہ نگاہ کا ہے جس میں خودی کو شمسی حیثیت حاصل ہے اور بقیہ تصورات جیسے اسلام، عشق، مرد مومن وغیرہ سبھی اس کے چمکے ہوئے ہیں۔

نئے شمسی ہی کی مثال جاری رکھیں تو جس طرح بعض سیاروں کے ساتھ ان کے اپنے مخصوص ذیلی سیارے چمکے ہوئے ہیں جیسے سورج کے ساتھ ایک (یعنی چاند) مریخ کے ساتھ دو اور زحل کے ساتھ آٹھ ہیں۔ اسی طرح اقبال کے فلسفیانہ نظام میں بھی اہم تصورات نے ایک خاصہ درجہ خصوصیات بھی مل جاتے ہیں۔ چنانچہ اقبال نے سیاست، معاشرت، تعلیم، عورت اور بحیثیت مجموعی زندگی کے ضمن میں

جو کچھ کہا اس کا منبع اسلام بنتا ہے۔ اسی طرح عشق کی ذیل میں وجدان اور عقل اور مرد و مومن کے ضمن میں فقر، توکل اور غنا کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کا تصور زمان و مکان اس کے فلسفہ تغیر کے تابع ہے اور نظریہ فن تصور حسن کے سلسلہ کی ایک کڑی۔ اسی لیے نقشہ میں شمس (یعنی خودی) سے کسب نور کرنے والے تمام سیاروں (یعنی تصورات) کے ساتھ ان سے متعلق سیارچے بھی ظاہر کیے گئے ہیں، جس طرح انسان نظام شمس کی عظمت اور پیچیدگی کو ابھی تک نقشوں اور تصاویر سے ہی سمجھنے پر مجبور ہے اسی طرح اقبال کے فلسفیانہ نظام کے تمام پہلوؤں کا ایک ہی نگاہ میں احاطہ کر لینے کے لیے یہ نقشہ سودمند ثابت ہوگا۔

افکارِ تازہ سے جہانِ تازہ:-

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود

کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

اقبال کا یہ دعویٰ غلط نہیں اور کلام کا سرسری مطالعہ بھی اس کی توثیق کر دیتا ہے۔ قوم نے اگر انہیں حکیم الامت کہا تو غلط نہ کہا۔ جن افکارِ تازہ سے اس نے قوم کی رہنمائی کی سچی کی خودی ان میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ خودی پر اقبال نے بھی بہت کچھ لکھا اور اس کے بعد ان کے مفسرین، شارحین اور ناقدین نے توانا لکھا کہ بعض اوقات تو ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں خود شناسی سے ذاتی صلاحیتوں سے آگاہی، ان کے اثبات اور پھر ان کے ذریعہ سے مصافحہ سیرت میں پیدا کرنا خودی ہے۔ بے شمار اشعار میں سے یہ شعر خودی اور اس کے عمل کی بہت کامیابی سے وضاحت کرتا ہے۔

ہو اگر خود مگر خود گر و خود گیر خودی

یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

اقبال نے تصوف کے نظریہ نفی خودی اور ذلت نفس کو مسترد کرتے ہوئے خودی کو عین اسلامی روح کے مطابق قرار دیا۔ ان کے بقول:

خودی کا سر نہاں لا الہ الا اللہ

خودی ہے تیغِ فساں لا الہ الا اللہ

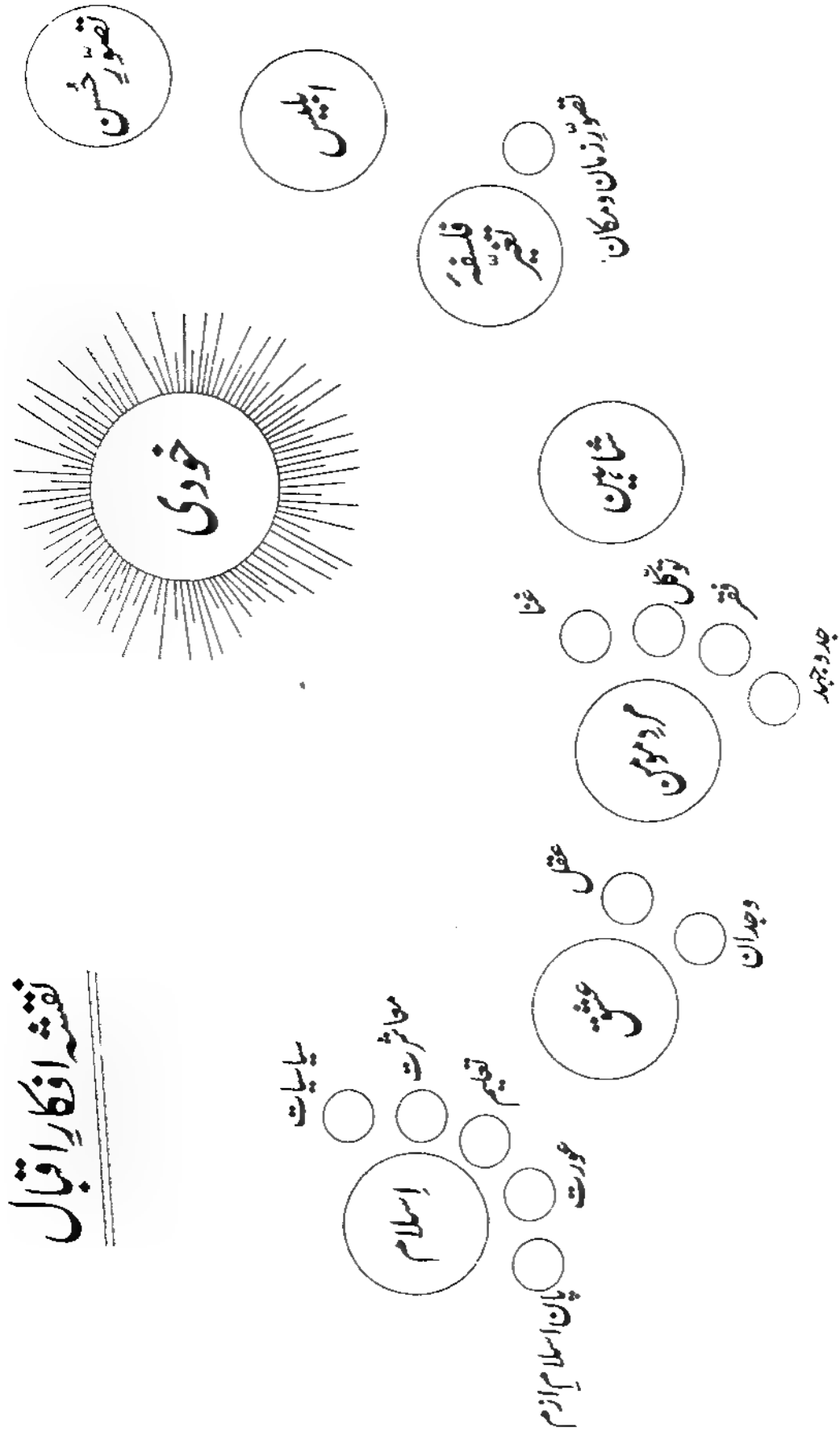
خودی سوال سے کمزور ہوتی ہے۔ اس لیے توکل اور فقر و غنا ضروری ہیں۔ خودی کے ساتھ ہی عشق کا بھی نیا نظریہ ہے۔ عشق اقبال کے لیے جذباتی بحران کا نام نہیں۔ بلحاظ نوعیت یہ جنسی نہیں اور نہ ہی اس کا غزل کے روایتی عشق سے کوئی تعلق ہے۔ یہ تو عشقِ رسول ہے جو بلا آخر قرب الہی کا وسیلہ بنتا ہے۔ اقبال کو عشق کے اس قدرے مابعد الطبیعیاتی تصور سے ہی دلچسپی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ اسے اعلیٰ مقاصد کی لگن اور سعی مسلسل پر ابھارنے والا تصور بھی سمجھتا ہے:

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ

عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

عشق دمِ جبریل عشق دلِ مصطفیٰ

عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام



نقشہ افکار اقبال

یہ سب خصائص ہوں تو انسان محض فرد نہیں رہتا بلکہ مرد مومن بن جاتا ہے۔ خود شناسی اسے زمان و مکان سے ماورا کر دیتی ہے۔ اپنی خودی کا احساس اس میں دوسروں کی خودی کا احترام پیدا کر کے اسے نطشے کے قوت پرست اور غلبہ پسند فوق البشر کے برعکس جلال و جمال بیکر بنا دیتا ہے۔ وہ ایسا انسان کامل ہے جو خدائی مقاصد کی تکمیل کے لیے زندہ ہے اور یوں وہ صوفی کی، مند قطرہ بن کر دریا میں فنا نہیں ہوتا بلکہ اپنی اصل اور حیثیت برقرار رکھتا ہے۔ وہ خدا کا رقیب نہیں بلکہ نقیب ہے۔ اس لیے اسے فوق البشر کی طرح دنیا کو خدا کی موت کا مژدہ سننے کی ضرورت نہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار سے اس کا تصور واضح ہو سکتا ہے۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ
نائب و کار آفرین کار کشا کار ساز

خاکی و نوری نہاد بندہ مولا صفات
ہم دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا و لغریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دم گنگلو گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

اقبال نے مرد مومن کے لیے شاہین کی علامت وضع کی۔ مولانا صلاح الدین احمد کے مطابق اقبال نے شاہین کا تصور متحدہ جرمن کے بادشاہ ”قیصر ولیم“ کے جنگی خود اور اس کی کوہ شکن سپاہ کے پھیروں اور اس کے جہازوں کے مستبولوں سے لیا۔ ان کے خیال میں ”اقبال کے شعر میں شہباز کی پہلی نمود ہمیں اس کے دور اول کی ایک نظم مرغ ہوا میں ملتی ہے جو پہلی جنگ عظیم کے قریب لکھی گئی۔“ (8) اقبال نے آل احمد سرور کے نام اپنے ایک خط میں اس علامت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ شاہین قرون اولیٰ کے مسلمانوں سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ وہ بلند پرواز ہے۔ (تو شاہین ہے پرواز ہے کام حیرا) آشیانہ نہیں بناتا (کہ شاہین بناتا نہیں آشیانہ) طبیعت میں توکل ہے (پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں) سخت کوش ہے۔ (خیابانوں سے ہے پرہیز لازم) کسی کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (شکار پر مردہ سزاوار شہباز نہیں) الغرض اقبال نے شاہین کی علامت سے کرگرس صفت قوم کو شاہین صفت بنانا چاہا۔

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگرس کا جہاں اور بے شاہین کا جہاں اور

اقبال نے اپنی فلسفیانہ بصیرت اور استدلال سے یہ راز حیات سمجھ لیا کہ عمل فعالیت اور بہد مسلسل سے عاری زندگی انفرادی سطح پر موت اور قومی سطح پر جمود کے مترادف ہے۔ چنانچہ انہوں نے قدیم یونانی فلاسفر ہیراکلیٹس کے اس قول کا۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانہ میں

شعر کی زبان میں غلطی ترجمہ ہی نہ کیا بلکہ اپنے نظریہ تغیر کی اساس اور تصور زمان و مکان کا مرکزی نقطہ بھی قرار دیا۔ وہ ابھیں کو بھی اسی لیے پسند کرتے ہیں کہ اس کے لیے جہاں رنگ و بو درود داغ و سوز و ساز و آرزو و جستجو کے مترادف ہے اور وہ جہرائیل کو یہ طعنہ دے سکتا ہے

میں کھلتا ہوں دلوں یزداں میں کانٹے کی طرح

نقطہ اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو

اقبال نے ”اسرار خودی“ میں افلاطون اور حافظ اور بعض دیگر مواقع پر تصوف کے نظریہ وحدت الوجود کی بھی مخالفت کی تھی کہ افلاطون کا عینی فلسفہ حافظ کے اشعار کا مجموعی تاثر اور وحدت الوجود سبھی کی رو سے یہ دنیا دھوکہ اور مایا ہے۔ اس لیے بے عملی کی تلقین ملتی ہے (حالانکہ اقبال نے خود بھی سلسلہ چشتیہ سے بیعت کی تھی۔) اس پر اقبال کی شدید مخالفت ہوئی بلکہ مولویوں نے حسب عادت تکفیر بھی کر ڈالی⁽⁹⁾ اور یوں حکیم الامت نے مجبور ہو کر نئے ایڈیشن میں سے حافظ کے بارے میں مسلمانوں کو آزار پہنچانے والے اشعار حذف کر ڈالے۔

حرکت و عمل سے اقبال کی دلچسپی کے ضمن میں مولانا صلاح الدین نے ایک نئی بات کی۔ ”از بسکہ زندگی عبارت ہے حرکت و حرارت سے اور یہی دو قوتیں شاعر مشرق کے کلام میں بڑی شدت اور کثرت سے جلوہ گر ہوئیں۔ اقبال نے اپنی زندگی میں کم و بیش پچیس ہزار اشعار کہے ہیں۔ کم از کم بیس ہزار اشعار اس کے کلام میں حرکت و حرارت کی صد ہا کیفیات کے آئینہ دار ہوں گے۔“⁽¹⁰⁾

شخصیت..... کلام کے آئینہ میں :-

اقبال کشمیری النسل تھے اگر مسلمان نہ ہوتے تو غالباً اپنے وقت کے بہت بڑے ویدانتی ہوتے۔ انہوں نے ایرانی تصوف کا گہرا مطالعہ کیا۔ وہ تو انہیں اسلام کے مطالعہ اور مولانا رومی نے بچالیا۔ اسی لیے وہ تصوف کے مخالف تھے۔ ان کی عملی زندگی (ابتدائی سالوں کو چھوڑ کر) توکل اور غنا کی تصویر تھی۔ اپنے بارے میں جب یہ کہا:

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے

تو کچھ غلط نہ تھا۔ اقبال نے فقر و غنا کے اعلیٰ معیار کے مطابق اپنی عمر بسر کی۔ وہ چاہے تو ذہنی صلاحیتوں کو جلب زر کے لیے بھی وقف کر سکتے تھے لیکن انہوں نے زندگی کی اعلیٰ اقدار اور بلند نصب العین پر کبھی بھی پیسے کو ترجیح نہ دی۔ اقبال نے اپنے کلام میں انسان کے لیے جن اعلیٰ اوصاف کو ضروری جانا انہی کے مطابق خود اپنی زندگی بسر کی۔ یوں اقبال کا کلام ان کی اپنی شخصیت کا آئینہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے نیم مزاحیہ انداز میں کہا تھا:

یہ اک مروتن آساں تھا تن آسانوں کے کام آیا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی عملی زندگی میں تن آسانی کے علاوہ باقی سب کچھ مل جاتا ہے۔

فن اور اسلوب :-

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں

کوئی دلکشا صدا ہو عجبی ہویا کہ تازی!

”فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس

ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا۔“⁽¹¹⁾

اقبال نے ایک سے زائد خطوط میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی زبان محاورات اور الفاظ و تراکیب پر زندگی ہی میں بہت شروع ہوئی تھی۔ ان فروگزاشتوں سے قطع نظر جو ایک زود گو کے کلام میں یقیناً مل سکتی ہیں اگر اقبال کے فن اور اسلوب کا مطالعہ کریں تو حیرت ہوتا ہے کہ انقلابی خیالات جدید موضوعات اور تصورات نو کے باوجود اس نے قدیم اصناف سخن کو نہ تو متروک قرار دیا اور نہ ہی کسی نئی صنف کو بجا دیکر یا متعارف کر لیا بلکہ وہ تو آزاد نظم کے بھی مخالف تھے۔

اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے تمام کلاسیکی پیرائے اظہار کے کامیاب اور فنکارانہ استعمال سے ان کے فنی امکانات میں وسعت پیدا کی۔ چنانچہ غزل، مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ، مستزاد اور ساقی نامہ ان سب سے اس امر کی توثیق ہو جاتی ہے۔ وسعت مطالعہ کی بنا پر اشعار میں تلمیحات، تاریخی حوالوں، قرآنی آیات اور قدیم شعراء کے اشعار کی تضمین سے اگر ایک طرف مفہوم میں گہرائی پیدا کی تو دوسری طرف تاثر میں اضافہ ہوا۔ ترکیب تراشی اسلوب کی اہم ترین خصوصیت ہے اور اس لحاظ سے یہ غالب کے بعد اردو کے دوسرے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے نئی نئی ترکیب سے زبان کے حسن میں اضافہ کیا۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے بے شمار ایسے الفاظ بھی خوبصورت اور شاعرانہ طریقہ سے استعمال کیے جو بالعموم شاعرانہ لفظ سے خارج تصور کیے جاتے ہیں۔ اگر مشرقی اور قدیم تنقید کے معیار پر کلام اقبال کا جائزہ لیں تو صنائع و بدائع کی جملہ اقسام مل جاتی ہیں اور سید عابد علی عابد ("شعر اقبال") کے بقول "جن صنائع لفظی و معنوی کا ذکر بلاغت کی کتابوں میں کیا گیا ہے وہ تمام کی تمام اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔" چنانچہ نذیر احمد نے اسی نقطہ نظر سے "اقبال کے صنائع و بدائع" لکھی جس کی فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے کلام میں صنائع و بدائع کی ستر اقسام ملتی ہیں۔

اقبال کی فارسی گوئی کے ضمن میں ہمیشہ یہی کہا جاتا رہا ہے کہ علامہ اقبال نے عالم اسلام سے براہ راست خطاب کے لیے فارسی میں شاعری شروع کی تھی مگر علامہ اقبال کچھ اور ہی انکشاف کر رہے ہیں۔ انہوں نے اقبال لٹریچر سوسائٹی میں 6 نومبر 1931ء کو تقریر کرتے ہوئے فرمایا:

"من سب معلوم ہوتا ہے کہ آج میں یہ راز بھی بتا دوں کہ میں نے کیوں فارسی زبان میں شعر کہنے شروع کیے۔ بعض اصحاب خیال کرتے ہیں کہ فارسی زبان میں نے اس لیے اختیار کی کہ میرے خیالات زیادہ وسیع حلقے میں پہنچ جائیں حالانکہ میرا مقصد اس کے بالکل برعکس تھا۔ میں نے اپنی مثنوی "اسرار خودی" ابتداً صرف ہندوستان کے لیے لکھی تھی اور ہندوستان میں فارسی سمجھنے والے بہت کم تھے۔ میری غرض یہ تھی کہ جو خیالات میں باہر پہنچانا چاہتا ہوں وہ کم از کم حلقے تک پہنچیں۔ اس وقت مجھے یہ خیال بھی نہ تھا کہ یہ ہندوستان کی سرحدوں سے باہر جائے گی یا سمندر چیر کر یورپ پہنچ جائے گی۔ بلاشبہ یہ صحیح ہے کہ اس کے بعد فارسی نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا اور میں فارسی زبان میں شعر کہتا رہا۔" (12)

اقبالیات کی نصف صدی: پاکستان میں :-

دنیا کی ہر بڑی یا قدیم تہذیب، ثقافت اور زبان میں ایک یا ایک سے زائد ایسی تخلیقی شخصیات ضرور مل جاتی ہیں جو اپنی تخلیقات کی بنا پر قومی سے بڑھ کر بین الاقوامی اہمیت کی حامل ثابت ہوتی ہیں۔ جیسے ہومر (یونانی)، کالی داس (سنسکرت)، شکسپیر (انگریزی)، گوئٹے (جرمن)، حافظ (فارسی)، ٹالسٹائی (روسی)، سارتر (فرانسیسی)، ٹیگور (بنگلہ) اور علامہ اقبال (اردو) یہ صرف چند زبانوں میں نمایاں ترا اور اہم ترین شخصیات ہیں۔ ایک زبان سے ایک مثال کا یہ مطلب نہیں کہ صرف یہی قابل ذکر ہیں۔ مثلاً فارسی میں سے شیخ سعدی، عمر خیام اور رومی کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ روسی میں گورکی اور دوستوفسکی بھی ٹالسٹائی جتنے ہی اہم محسوس ہوتے ہیں۔ الغرض ہر شخص اپنے ذوق اور مطالعہ پر مبنی اسماء کی ترجیحی فہرست مرتب کر سکتا ہے۔

اپنے عہد کے مخصوص تہذیبی تناظر، ثقافتی امور اور عصری ثقافتوں کے باوجود بھی مدوح عالم قرار پا جانے والی تخلیقی شخصیات میں کچھ مشترک خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ ان کے فکر و نظر میں گہرائی اور وسعت ملتی ہے۔ وہ باضابطہ فلسفی تھے یا نہ تھے لیکن انہوں نے زیست اور امور زیست کی عقدہ کشائی کی۔ وہ ماہر نفسیات تھے یا نہ تھے مگر مسایلوں اور پرچھائیوں بھری انسانی فطرت پر نئے زاویے سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔

انہوں نے فن اور تخلیق کو ذرا سی آج کے برعکس محیط بے کراں سمجھتے ہوئے غواصی کی۔ اسی لیے ذرہ میں صحرا کی وسعت تلاش کی تو قطرہ میں قلب بحر کی دھڑکنیں سنیں۔ جب قلم کو میزان میں تبدیل کیا تو شعور ذات اور شعار زیست کے دونوں پلڑے برابر رکھے اور ان سب پر مستزاد یہ کہ انہوں نے اپنی تخلیقات کو مروج تنقیدی سانچوں کے مطابق اور لسانی ذرمولوں کے تابع کرنے کے بجائے نئے تخلیقی پیمانوں کی تشکیل کی۔ جس کے باعث جب حیات و کائنات، افراد معاشرہ، شعور و لا شعور اور ذات و صفات کے بارے میں بات کی تو بانداز نو! علامہ اقبال کی تخلیقی شخصیت میں یہ تمام خصوصیات نہ صرف ملتی ہیں بلکہ تخلیق و نقد کے ہر پیمانہ کے مطابق اعلیٰ ترین بھی ثابت ہوتی ہیں اور یہ بڑی بات ہے اور اس سے بھی بڑی بات یہ کہ علامہ اقبال کے بارے میں اتنا کچھ لکھا گیا کہ اب ”اقبالیات“ نے دنیائے نقد میں ایک معروف اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ (علامہ اقبال کے بعد یہ اعزاز غالب کو حاصل ہے جس کے حوالہ سے ”غالبیات“ کی اصطلاح مروج ہے۔) یہی نہیں بلکہ اقبالیات کی عمر اردو تنقید کی عمر سے تھوڑی سی ہی کم ثابت ہوتی ہے۔ 1893ء میں مولانا حالی کا دیوان طبع ہوا تو اس کے ساتھ ایک طویل اور مبسوط مقدمہ بھی تھا جو بعد میں جداگانہ طور پر کتابی صورت میں چھپتا رہا اور ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے نام سے مشہور ہوا۔ حالی کے اس ”مقدمہ“ سے جدید اردو تنقید کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اگر علامہ اقبال کے مستزاد کردہ کلام سے صرف نظر کر لیں اور ماہنامہ ”محزن“ کے پہلے شمارہ (اپریل 1901ء) میں مطبوعہ اور ”بانگ درا“ کی پہلی نظم ”ہمالہ“ سے ہی اقبال کے شعری سفر کا آغاز تسلیم کر لیں تو بعد کے 38 برسوں میں علامہ نے جو کچھ لکھا، وہ فکر و نظر کے تنوع کے لحاظ سے اتنا ہمہ گیر ہے کہ انہوں نے زندگی ہی میں ہی بحیثیت مفکر بلند مقام حاصل کر لیا بلکہ اس کے ساتھ وہ موضوع نقد بھی قرار پا گئے۔

مدح سرائی :-

علامہ اقبال پر سب سے پہلے تنقیدی مقالہ کس نے قلمبند کیا؟ اس بحث میں ابھی بغیر اقبالیات کے ضمن میں اتنا عرض کیا جاسکتا ہے کہ وہ زندگی میں مقبول بھی تھے اور متنازعہ بھی۔ مقبولیت کا تو یہ عالم تھا کہ تنقید کے ساتھ ساتھ وہ شاعرانہ توصیف کا مرکز بھی بنے نظر آتے ہیں اور حکیم، مت بننے سے کہیں پہلے۔ چنانچہ ”محزن“ (اگست 1906ء) میں ”فضائے برشگال“ اور ”پروفیسر اقبال“ کے عنوان سے سرور جہاں آبادی کی نظم ملتی ہے۔ ”محزن“ اگست 1908ء میں اقبال کی لندن سے واپسی پر کلمات مسرت ملتے ہیں جبکہ ”محزن“ ستمبر 1908ء میں حامد حسن قادری کی نظم ”نیر مقدم“ متی ہے۔ یہ خاصی قدیم اور ابتدائی نظمیں ہیں۔ اس کے بعد جیسے جیسے ان کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا، منظوم خراج عقیدت میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور اب تک بلا مبالغہ سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں علامہ کی ذات و صفات اور فلسفہ و کلام کے حوالہ سے نظمیں کہی جا چکی ہوں گی۔ اس نوع کی جذباتی مدح سرائی کی نہ جانے تنقیدی قدر و قیمت کیا بنتی ہے لیکن کسی ایک شخص کا یوں موضوع خن قرار پا جانا بذات خود ایک شاعرانہ معجزہ ہے۔ اسی طرح جب وہ موضوع نقد بن گئے تو پھر ان پر لکھنے کا سلسلہ بند نہ ہوا۔ موافقانہ اور مخالفانہ دونوں طرح کی تحریریں چھپتی رہیں۔ حتیٰ کہ 1932ء میں اس وقت کے اہم ترین ادبی جریدہ ”نیرنگ خیال“ (مدیر حکیم یوسف حسن) کا ایک ضخیم اقبال نمبر شائع کیا گیا جس میں اس وقت کے اہم ترین اہل قلم کے مقالات شامل تھے۔ اقبال صدی میں محمد طفیل نے ”نقوش“ کی ایک خصوصی اشاعت کی صورت میں نیرنگ خیال کا اقبال نمبر بانداز نو شائع کر دیا۔

متنازعہ شخصیت :-

جہاں تک علامہ اقبال کی متنازعہ حیثیت کا تعلق ہے تو ان کے خلاف خامہ فرسائی کرنے والوں میں اول اہل زبان پیش پیش رہے جو زبان میں کیڑے ڈالتے اور اسلوب میں سے کیڑے نکالتے لیکن جیسے جیسے فلسفہ اقبال کی اساس مستحکم ہوتی گئی اور حیات و کائنات اور فرد اور

معاشرے کے بارے میں ان کے تصورات واضح ہوتے گئے تو فکری سطح پر بھی مخالفت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ "اسرار خودی" کی اشاعت سے خواجہ حسن نظامی اور اکبر الہ آبادی سمیت اہل طریقت بگڑے تو مؤلف کی قلعی کھولنے پر مؤلفیت کے عمبردار بگڑ گئے (حتیٰ کہ کفر کا فتویٰ بھی لگ گیا، غیر مسلم شاعر اسلام ہونے کی وجہ سے ناراض تھے تو کچھ سیاسی فلسفے اور بعد ازاں خطبہ الہ آباد (1930ء) کی وجہ سے ناخوش۔ الغرض ان کے خلاف کسی نہ کسی لحاظ سے قلم زہری اگلتے رہے۔ شروع میں تو انہوں نے بعض اعتراضات کے بارے میں اپنا موقف پیش کرنے کی کوشش کی مگر بعد میں خاموش ہو کر فکری سفر جاری رکھا۔ علامہ اقبال مضبوط اعصاب کے مالک ہوں گے جو اتنی مخالفتوں میں بھی کام کرتے رہے۔

قیام پاکستان کے بعد صورتحال میں ایسی انقلابی تبدیلی پیدا ہوئی کہ کل کا کافر رحمۃ اللہ علیہ قرار پایا۔ علامہ کی زندگی میں پاکستان تصور سے بڑھ کر نہ تھا۔ یہ شاعر کا خواب تھا جسے عوام نے دنیا کے نقشہ پر نئی مملکت کے سبز رنگ کی صورت میں منتقل کر دیا۔ لہذا اب علامہ اقبال اور پاکستان الازم و ملزوم ٹھہرے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے فکر و فلسفہ اور شعرا و فن پر حرف گیری ناقابل برداشت قرار پائی۔ بدلے حالات میں اقبال کی فکر کا سب سے بڑا محافظ مؤثر قرار پایا۔

پاکستان کے عرصہ حیات میں اقبالیات کا جائزہ لینے پر قدر و معیار میں عجیب افراط و تفریط نظر آتی ہے۔ گزشتہ نصف صدی میں علامہ اقبال بلاشبہ سینکڑوں کتابوں، مقالات، خاکوں، تحریروں اور تقریروں کا موضوع بنے۔ ادبی جراند اور اخبارات کی خصوصی اشاعتیں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے "رنگارنگ پروگرام"، الغرض اقبالیات کے ضمن میں اتنا زیادہ کام ہوا کہ معیار سے قطع نظر صرف تعداد ہی مرعوب کن ہے۔ علامہ اقبال نے اب اردو تنقید میں سدا بہار موضوع کی حیثیت حاصل کر لی ہے اسی لیے ان پر قلم اٹھانا بے حد آسان لیکن اچھا مقالہ قلمبند کرنا بے حد مشکل ہے۔

اقبال شناسی :-

اقبال اور اقبالیات کے ساتھ ساتھ اب اقبال شناسی نے بھی ایک طرح سے اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے جو ایوان اقبال کے بام بلند کی حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل مطالعہ اقبال میں اقبال فہمی پہلی منزل ہے۔ علامہ اقبال کا نقاد / مفسر / شارح / معلم / طالب علم۔ فکر اقبال کی متنوع جہات کی تفہیم کے لیے علمی اور عملی طور پر سعی کناں ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے فکر اقبال کی تشکیل میں اسی اہمیت کے حامل تصورات کا تجزیاتی مطالعہ بہت ضروری ہوتا ہے۔ جب تک ان تصورات اور پھر ان سے وابستہ مسائل و مباحث کی جزئیات پر علمی عبور حاصل نہ ہو بات نہ بنے گی۔ اقبال فہمی سے وابستہ ابتدائی سعی کے بعد اقبال شناسی کا ارفع مقام حاصل ہو گا جہاں اب نقد صحیح معنوں میں فلسفہ اقبال کے منابع، علمی اساس اور فکری مآخذ تک رسائی حاصل کر لینے کے بعد ان اسی تصورات کے محاکمہ کا اہل ثابت ہو سکتا ہے جو فکر اقبال کے آسان پر نظام شمس کی مانند نظر آتے ہیں۔ اسی معیار پر اقبالیات کا ذخیرہ پرکھنے پر اندازہ ہو جاتا ہے کہ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر اہل قلم کی اکثریت محض اقبال فہمی کے راستہ ہی پر افاقاں و خیزاں نظر آتی ہے۔

علامہ اقبال کے حوالہ سے نئی بات 'تازہ کاری' یا 'نکتہ آفرینی' کے برعکس فارمولہ قسم کی تحریریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پروفیسروں کے کلاس نوٹس، تشریحی تنقید کی ذیل میں آنے والے مضامین، اشعار کی تشریح اور ادھر ادھر کے حوالوں پر مبنی مگر ذاتی سوچ اور ذہنی انج سے عاری مقالات۔ جہاں تک علامہ اقبال کے فلسفہ اور اس کے مآخذ کا تعلق ہے تو اقبال پر قلم اٹھانے والوں کی اکثریت نے فکر اقبال میں حوالہ بننے والے ان تمام مشرقی مفکرین اور مغربی فلاسفوں کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ہوتا لیکن وہ ایک ہی سانس میں نطشے، برگساں، بیگل، کانت اور شوپنہار کا یوں نام لے دیتے ہیں گویا ان سب کو گھول کر پی رکھا ہو۔ نطشے کی اصل کتاب کی صورت بھی نہ دیکھی ہو مگر "سپر مین" کا حوالہ ضرور

دیے گئے۔ اس علمی سہل نگاری کے باعث اولین اور مستند حوالوں سے مترا دو سرے اور بعض اوقات تیسرے مآخذ پر مبنی تحریریں تکرار و تواتر کی بنا پر بند پایہ علمی سطح حاصل کرنے میں ناکام رہتی ہیں۔ پوری طرح سے اقبال فہمی کا درجہ حاصل نہ کرنے والے ماہرین اور ناقدین اقبال شناسی کا اہم فریضہ ادا کرتے ہیں۔ سی لیے اقبالیات کے ضمن میں شائع شدہ کتب میں سے معقول تعداد ان کتب کی ہے جن کا وجود عدم مساوی ہے۔ شاید میں ضرورت سے زیادہ تاریک پہلو دیکھنے والا ثابت ہو رہا ہوں، لہذا یہ قصہ ختم۔

اقبالیات کی درجہ بندی:-

بحیثیت مجموعی پاکستان میں اقبالیات کا جائزہ لینے پر اقبال فہمی اور اقبال شناسی سے وابستہ سعی کی کچھ یوں درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔ تحقیق، تنقید، تشریح اور ذات و صفات کے بارے میں تاثراتی اور شخص مضامین۔ جہاں تک تحقیقی مقالات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں قابل توجہ کام ہوا ہے۔ علامہ کی زندگی، شاعری، سیاست، کیریئر، شاید ہی کوئی ایسا گوشہ بچا ہو جس کے بارے میں محققانہ سعی نہ کی گئی ہو۔ اس ضمن میں یہ مزہ بھی توجہ طلب ہے کہ علامہ کی تاریخ پیدائش کا تعین خاصہ نزاعی ثابت ہوا۔ چنانچہ محققین نے اس سلسلہ میں متنوع کوائف اور متعدد شواہد پیش کیے کیونکہ سب محققین تھے اس لیے سب کا کسی ایک تاریخ پر اتفاق کرنا بھی ناممکن تھا، لہذا اقبال کی تقریبات کے سلسلہ میں حکومت پاکستان نے ڈاکٹر محمد اجمل کی سربراہی میں ایک کمیٹی کی تشکیل کی جس نے مروج تاریخ پیدائش طے کر دی۔

علامہ اقبال کی ابتدائی زندگی، تعلیم، لاہور کے متعدد مکانات میں قیام، احباب، معاصرین، رشتہ دار، شادیاں، خطوط، بیانات، تقاریر، نیم مدون، متروک کلام، کتابوں کی اشاعت، الغرض اقبال سے وابستہ چھوٹی سے چھوٹی بات بھی نظر انداز نہ کی گئی اور اس بارے میں مستند مواد فراہم کرنے کی سعی کی گئی جو اس بنا پر بھی قابل تعریف ہے کہ اب اقبال کے سوانح نگار کے پاس اتنا مستند مواد موجود ہے کہ وہ ایک قابل وثوق سوانح عمری برائے قلمبند کر سکتا ہے۔ میری ذاتی رائے میں اقبالیات کا سب سے گرانقدر حصہ محققین کی مساعی پر مبنی ہے۔ ایسی مساعی جو ہنوز جاری ہے۔

جس طرح ہر نوجوان، عاشق، شاعر، جنونی خواب جوئی کی اپنے اسلوب حیات کی روشنی میں تعبیر تلاش کرتا ہے، اسی طرح ناقدین بھی تخلیقات اور تخلیق کاروں کا مطالعہ اپنے اپنے انداز نقد کے مطابق کرتے ہیں۔ اسے حسن اتفاق سمجھئے یا سوا اتفاق کہ علامہ اقبال کو ہر طرح کے ادبی نظریہ ساز، متنوع اسالیب نقد کے پیر اور پیشتر تنقیدی دبستانوں سے متعلق ناقدین نے موضوع بنایا۔ چنانچہ ترقی پسند ہوں یا ان کے مخالفین، مذہبی ہوں یا سیکولر سوچ کے حامل، اساتذہ ہوں یا طلبہ سمجھی نے بقدر ہمت، نقد اقبال میں اپنا حق ادا کیا غلوں نیت کے ساتھ۔ اسی طرح عمرانی، مارکسی، نفسیاتی، تاریخی، جمالیاتی، مکتبی، تشریحی، تاثراتی، تنقیدی دبستانوں سے متعلق مخصوص تنقیدی اصولوں کی روشنی میں کلام اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے نکتہ آفرینی کی گئی۔ گویا علامہ اقبال کی واحد مثال (با استثناء غالب) ہے کہ ان کے کلام کے مطالعہ اور فکر و فلسفہ کی تشریح کے لیے ممکنہ حد تک تمام تنقیدی پیانے استعمال ہوئے اور یہ سلسلہ جاری ہے کہ علم کے پھیلتے آفاق کے ساتھ ساتھ کلام اقبال کی معنویت نے افق میں بھی وسعت پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ صرف یہ امر ہی دنیا کے نقاد میں اقبال کی اہمیت مسلم کرانے کو کافی ہے کہ کلام کی تفہیم کے لیے متنوع تنقیدی پیانے، اسالیب نقد اور تنقیدی دبستان بروئے کار لائے گئے۔ اس احساس کے ساتھ ۔۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

اقبال، تحقیق، تراجم، شرح:-

تنقید کے ساتھ ساتھ اگر جامعات میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریوں کے حصول کے لیے قلمبند کیے گئے مقالات، تنبیہات، شارحیہ سازی اور حیات و کلام سے متعلقہ کوائف کی تدوین بھی شامل کر لی جائے تو اقبالیات کے ذخیرہ کی وسعت اور تنوع کا کسی حد

تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اگر اردو تنقید کے تمام اثاثے کو میزان نقد میں تولد جائے تو شاید اقبالیات ہی کا پڑا بھاری ثابت ہو۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی دیگر زبانوں جیسے پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو، سرائیکی (اور ان کے ساتھ ساتھ انگریزی میں بھی) اقبال اور ”خطبات“ کے تراجم کیے گئے۔ یوں پاکستان کے ہر گوشہ تک فکر اقبال کی رسائی ہو گئی۔ چنانچہ تراجم کی اقبالیات میں جداگانہ اہمیت بنتی ہے۔ غالب کے بعد علامہ اقبال ہی کی ایک ایسی تخلیقی شخصیت بنتی ہے جن کے اردو اور فارسی کلام کو شاعرین نے بطور خاص مُجدبِ شیتہ میں رکھ کر اشعار کے مفہیم کی گرہ کشائی کی۔ گویا کام بالعموم درسی اور نصابی ضروریات کے لیے ہوتا ہے تاہم تدریسی مقاصد کے ساتھ ساتھ بعض اوقات شرح ناقدین کے لیے بھی مفید ثابت ہو سکتی ہے (درست شعر نہیں کے لیے) اس ضمن میں ان مضامین کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جن میں علامہ کی بعض طویل نظموں جیسے شکوہ، جواب شکوہ، مسجد قرطبہ، خضر راہ، ساقی نامہ وغیرہ کے مطالب و معانی روشن کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے وابستہ تاریخی اور سیاسی تناظر بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اسی طرح تشریحی اور مکتبی ناقدین کے مقالات بھی بالعموم بجا طعن و عیب تشریح ہی کے مزاج ہوتے ہیں۔ وہی اشعار کی تشریح اور طلبہ کو بات سمجھانے والا اسلوب۔

جس طرح پارس سے جو چھو جائے، سونا بن جاتا ہے۔ اس طرح بڑے لوگوں اور عظیم شخصیات کے قرب و جوار میں بسنے والے بھی ان کے تذکرہ سے خود کو بڑا ثابت کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ یہی علامہ اقبال کے ساتھ ہوا جو شخص میٹھو روڈ پر ان کی رہائش گاہ کے سامنے سے بچپن میں ایک مرتبہ گزر گیا، اس نے بھی ”ذاتی یادداشتوں“ کے حوالہ سے ایک عدد خاکہ گھڑ لیا۔ علامہ اقبال روایتی معنوں میں کثیر الاحباب نہ تھے، مخصوص دوستوں کے ساتھ وہ بے تکلف تھے لیکن ان کے انتقال کے بعد پون صدی کا عرصہ ہونے کو، یا مگر ان کے بے تکلف دوستوں اور مجلس نشینوں کے خاتمہ کے آثار نظر نہیں آ رہے۔ اس قدر طویل حملہ معترضہ کے لیے معذرت کے بعد عرض ہے کہ علامہ اقبال کے بارے میں سوانحی معلومات کی حامل کتابوں اور مضامین کی بھی معقول تعداد ملتی ہے۔ ان کے سلسلہ احباب اور معاصرین کے بارے میں خاصی خامہ فرسائی ہو گئی، ساتھ ہی ان اداروں، انجمنوں اور مجالس کو بھی موضوع بنایا گیا جن سے کسی نہ کسی حیثیت میں علامہ کا تعلق رہا۔ علامہ کی سوانح اور شخصیت کے بارے میں محققانہ مساعی کا بھی اسی سلسلہ میں تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔

علامہ اقبال سدا بہار موضوع تھے، ہیں اور رہیں گے۔ یہ مختصر جائزہ اس اعتراف پر ختم کیا جاتا ہے کہ اقبالیات کا دریا چند صفحات کے کوزہ میں بند کرنا ممکن نہ تھا۔ صرف چند اشارات پر اکتفا کی ہے۔ اس ضمن میں کتابیات سے بھی شعوری طور سے احتراز کیا گیا کہ اگر ایک ”اقبال شناس“ کا بھی نام رہ جاتا تو قیامت برپا ہو جاتی۔

اقبال: ممدوحِ عالم :-

زندگی میں علامہ اقبال روشن خیالی اور مثلاً دشمنی کے باعث وطن میں ترازو رہے مگر انتقال کے بعد سے ان کا کلام اور پیغام گل تازہ کی مہک کی مانند پھیلتا گیا اور اس وقت اقبال شناسی کی بین الاقوامی روایت تشکیل پا چکی ہے۔ اسلامی ممالک کے ساتھ ساتھ یورپ، امریکہ حتیٰ کہ روس میں بھی علامہ اقبال کے افکار سے دلچسپی کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ دنیا کی متعدد زبانوں میں ان کی شاعری کے تراجم ہو چکے ہیں اور نامور سکارلزان کے افکار کی تشریح و توضیح میں بہترین صلاحیتوں کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔ اقبال شناسی کی بین الاقوامی روایت سے وابستہ چند معروف شخصیات کے اسماء درج ہیں۔

آر اے نکسن، ہربرٹ ریڈ، اے جے آربری، ای ایم فاسٹر (انگلستان)، ایسا ندر، بوزانی (اطالیہ)، اینا ماری شمل (جرمنی)، لوس کلوز، متیخ، ایوا مار یووج (فرانس)، شیلما میکڈونلف (کینیڈا)، بابر امکاف (امریکہ)، نٹالیا پری گارنیا، گورڈن پولسڈکایا، ماریا سے پینس،

پنجوف، کولائی ایس کیف، گنکو فسکی، میرشاکر، عبدالقدغفوروف (روس) 'ٹاں ماریک (چیکوسلواکیہ) یہ چند نمایاں اسماء ہیں ورنہ اس ضمن میں اقبال شناسوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔

اسلامی ممالک میں ترکی میں محمد عاکف، ڈاکٹر علی نہاد تارلان اور ڈاکٹر عبدالقادر قرہ خان، مصر میں ڈاکٹر عبدالوہاب عظام، ڈاکٹر طحہ حسین، الاعظمی، محمد علی طویہ پاشا، سید عبدالحمید خطیب اور نایبنا شاعر شعدان۔ زبان کی شراکت کی وجہ سے فارسی میں علامہ اقبال پر اتنا کام ہوا کہ چند نام گنوا دینے سے بات نہیں بنتی۔ بس اتنا کہہ دینا ہی کافی ہے کہ مشہور انقلابی مفکر علی شریعتی علامہ اقبال کے غیر مشروط مداحوں میں سے تھا۔ اس نے "ماوا اقبال" کے نام سے کتاب بھی لکھی اور انہیں "غزالہ ثانی" قرار دیا۔

چند اہم ایرانی اقبال شناسوں کے نام درج ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین یوسفی، آقائی مجتبیٰ مینوی، ڈاکٹر احمد رجائی، ڈاکٹر ضیاء الدین سجادی، ڈاکٹر عبدالحمید زریں کوب، ڈاکٹر حسین خطیبی، ڈاکٹر جلال متینی، ڈاکٹر ناظر زادہ، ڈاکٹر فریدون بدرہ ای، ڈاکٹر محمد تقی مقتدری، احمد پیر جندی، سید رضا سعیدی، بدیع الزمان فروزاں، فراوان پرست، دلا تعداد ایرانی شعراء جنہوں نے علامہ اقبال کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والے حضرات راقم کی ان کتابوں کا مطالعہ کر سکتے ہیں:

اقبال ممدوح عالم (لاہور 1978ء)

"ایران میں اقبال شناسی کی روایت" (لاہور: 1979ء)

"فکر اقبال کا تعارف" کوس کلوز متیج کی فرانسیسی کتاب کے انگریزی ترجمہ کا اردو روپ (لاہور: 1982ء)

تصانیف اقبال:-

- (1) علم الاقتصاد (1903ء)
- (2) اسرار خودی (1915ء)
- (3) رموز بے خودی (1918ء)
- (4) پیام مشرق (1922ء)
- (5) بانگ درا (1924ء)
- (6) زبور مجسم (1927ء)
- (7) تشکیل جدید الہیات اسلامیہ (1930ء) (13)
- (8) جاوید نامہ (1932ء)
- (9) بال جبریل (1935ء)
- (10) ضرب کلیم (1936ء)
- (11) پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق (1936ء)
- (12) ارمغان حجاز 1938ء (انتقال کے بعد)
- (13) فلسفہ عجم (ترجمہ: 1944ء)

حواشی

- (1) "تقدیرات عبدالحق" (ص: 110)
- (2) مفتی محمد الدین نون مدیر "اخبار کشمیری" لاہور نے اپنے مقالے "ڈاکٹر شیخ سر محمد اقبال" میں لکھا ہے:
- "شیخ صاحب کو کشمیری ہندوؤں کے ایک قدیم خاندان سے تعلق ہے۔ شیخ صاحب کے جد اعلیٰ تقریباً سوا دو سو سال ہوئے مسلمان ہو گئے تھے۔ گو ان کی پیروی ہے۔"
- علامہ اقبال کے ایک مکتوب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے جد اعلیٰ حضرت بابا لولی کشمیر کے مشہور مشائخ میں سے تھے۔ ان کا اصلی گاؤں

لوچر نہ تھا بلکہ موضع چکو پر گنہ آؤن تھا۔ بارہ سال کشمیر سے باہر رہے اور ممالک کی سیر میں مصروف رہے۔ بیوی کے ساتھ ان کے تعلق انچھے نہ تھے۔ اس واسطے ترک دنیا کر کے کشمیر سے نکل گئے اور واپس آنے پر اشارہ فیہی پا کر حضرت بابا نصیر الدین کے مرید ہوئے جو حضرت نور الدین دلی کے مرید تھے۔ بقیہ عمر انہوں نے بابا نصیر الدین کی صحبت میں گزاری اور اپنے مرشد کے جوار میں مدفون ہوئے۔ علامہ قبل نے بھی اپنے کلام میں بعض مقامات پر اپنے برہمن زادہ ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ”زبور عجم“ کا یہ شعر:

مرا بن کرد ہندوستان دیکر نمی بینی برہمن زادہ ای رمز آشنای روم و تبریز است

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ”اقبال کے اجداد کا سلسلہ عالیہ“ (صحیفہ اقبال نمبر 1973)۔

(3) حکومت پاکستان کی مقرر کردہ تاریخ بھی یہی ہے۔ چیکو سلواکیہ کے نامور اقبال شناس ڈاں ماریک نے سب سے پہلے اس تاریخ پیدائش کو ثابت کیا تھا۔ تاریخ پیدائش کی تحقیقی بحث کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر وحید قریشی کا مقالہ ”اقبال کا سنہ پیدائش“ مطبوعہ نقوش اقبال نمبر 1 1977ء۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو:

(4) ”اقبال اور ٹیل کالج میں“ از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (مطالعہ اقبال مرتبہ گوہر نوشا ہی ص: 49)

(5) ترجمہ میر حسن الدین 1944ء

(6) اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

کچھ اس میں تمسخر نہیں داند نہیں ہے۔

(7) عجیب شے ہے صنم خانہ امیر اقبال

میں بت پرست ہوں رکھ دی کہیں جبین میں نے

(8) ”تصورات اقبال“ ص: 18

(9) ہیر زادہ محمد صدیق سہارنپوری کے استفسار پر مسجد وزیر خان کے خطیب مولوی ابو محمد دلدار بھٹی نے فتویٰ جاری کیا۔ وہ درج ہے۔

”بسم اللہ الرحمن الرحیم“

اسم پروردگار اور یزدان عرفاً ”مخصوص ذات جناب باری ہے اور او تار بنو کے نزدیک خدا کے جنم لینے کو کہتے ہیں۔ بدیں صورت یزدان اور پروردگار کو آفتاب کہنا صریح کفر ہے۔ علیٰ ہذا خدا کے جنم لینے کا عقیدہ بھی کفر اور توہینِ موسیٰ علیہ السلام بھی کفر اور توہینِ بزرگانِ دین فسق لہذا جب تک ان کفریات سے قائل اشعار مذکور تو بہ نہ کرے اس سے ملنا جلنا تمام مسلمان ترک کر دیں ورنہ سخت گنہگار ہوں گے۔“

یہ 1925ء کا واقعہ ہے۔ اس پر شدید احتجاج بھی ہوا اور سید سلیمان ندوی کی مانند اور بھی اکابر نے علامہ اقبال کی حمایت میں مضامین لکھے۔ (ذکر اقبال از عبد المجید سالک ص: 30-139)

(10) ”تصورات اقبال“ (ص: 198)

(11) نامہ بنام سید سلیمان ندوی 1925ء

(12) بحوالہ ”نظریات اقبال“ از حکیم نشتر (ص: 165)

(13) ملاحظہ ہو روزنامہ ”جنگ“ (لاہور: یکم نومبر 1911ء) میں مطبوعہ خبر: اسلام آباد (جنگ نیوز) روم یونیورسٹی، اٹلی سے فارغ التحصیل پی ایچ ڈی اسکالر فلسفی اور مصنفہ ڈاکٹر سبرینا لئی نے علامہ اقبال کے شہرہ آفاق تھیسس سے متاثر ہو کر اسلام قبول کر لیا۔ چند برس قبل ایک چھوٹے سے واقعہ نے ڈاکٹر سبرینا لئی جنہیں لاطینی اور یونانی زبانوں پر عبور حاصل ہے، کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا جب علامہ اقبال کے تھیسس

”Reconstruction of Religious Thought in Islam“ کے لاطینی زبان میں ترجمہ کے دوران انہیں اسلام کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا اور بقول ڈاکٹر سبرینا لئی اس تھیسس میں انہیں تمام سوالوں کے جواب مل گئے دیگر مذاہب جن کی وضاحت کرنے سے قاصر تھے۔

باب نمبر 20

ترقی پسند ادب کی تحریک

آغاز:-

”اس وقت ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور جاں بلب رجعت پرستی جس کی موت یقینی اور لازمی ہے اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ ادب جدید قسم کی ہیئت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پسند طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔“ (1)

یہ انداز فکر ہندوستان اور اس کے ادیبوں کے لیے قطعی نئی چیز تھا۔ اس سے قبل نہ تو ادب کسی تحریک یا اس کے مقاصد کا ہمنوا ہوا نہ تخلیق کو منشور کے تابع کرنے کی ضرورت سمجھی گئی۔ نہ ہی قلم کو ہتھیار قرار دے کر ادیبوں کو پرچم تلے جمع ہونے کی تلقین کی گئی تھی۔ ترقی پسندی ادب کی سب سے نزاری اور توانا ترین تحریک تھی۔ اس تحریک اس کے ادبی مقاصد اور تنقیدی منصب کا جداگانہ مطالعہ گمراہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کا تو موجودہ صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کے سیاسی اور اقتصادی حالات کے تناظر ہی میں درست مطالعہ ہو سکتا ہے۔ دراصل اپنے عصر کی طرح یہ تحریک بھی ذہنی سطح پر احتجاج کا ایک انداز ہی تھی۔ اس وقت تک کا ہندوستان پہلی جنگ عظیم میں انگریزی راج کے لیے خون بہانے کے بعد آنے والی جنگ عظیم سے قبل کی کساد بازاری، معاشی بد حالی اور سیاسی خلفشار کے دور سے گزر رہا تھا۔ مسلم لیگ نے ابھی قرارداد پاکستان منظور نہ کی تھی۔ بنگال میں اس وقت کی سب سے اہم سیاسی جماعت اور گاندھی جی سب سے بڑی شخصیت۔ ملک گیر پیمانہ پر پھیلی بے چینی نے جب زندگی کے اور شعبوں کی طرح گدلے پانی ایسے ادب میں بھی لہریں پیدا کیں تو نتیجہ ترقی پسند ادب کی تحریک کی صورت میں ظاہر ہوا۔

"World Congress of the Writters for the Defence of Culture." کے نام سے ادب اور تہذیب کی

محافظت کے لیے گورکھ رومین رولاں، طامس مان، ہنری باربوس، ولڈ فریک، آندرے مالرو کی رہنمائی میں جولائی 1935ء میں ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس پیرس میں منعقد ہوئی جس میں ساری دنیا کے بڑے بڑے ادیب شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں ہندوستان کا کوئی بڑا

دیب نہیں شریک ہو سکا لیکن جاد ظہیر، ملک راج آنند نے جو ان زمانہ میں لندن میں تھے اس میں شرکت کی۔ اسی زمانہ میں ٹیکور نے اپنی سواڑ فاشنزم کی مخالفت میں بند کی۔ پیرس کانفرنس کے انعقاد سے چند ماہ پہلے جاد ظہیر، ملک راج آنند نے لندن میں متیم ہندوستانی طالب علموں کی مدد سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کے خیال کو عملی جامہ پہنایا۔ 1935ء میں لندن نے ٹائٹل ریسٹوران میں ان کا پہلا اعلان نامہ تیار کیا جس پر ہندوستان کے بڑے بڑے محترم ادیبوں نے جھکودستخط کیے اور پھر اسی اعلان نامہ کی بنیاد پر 15 اپریل 1936ء کو انجمن کی پہلی کانفرنس کلکتہ (2) میں منشی پریم چند کی زیر صدارت منعقد ہوئی (3)۔ ترقی پسند تحریک بڑی تیزی سے پھیلنے لگی اور اردو کے تقریباً تمام بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اس کا خیر مقدم کیا جن میں سب سے اہم پریم چند، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، ڈاکٹر عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین، مولانا نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، رفیق گورہ پوری، مجنوں گورکھپوری، علی موسیٰ حسینی، ورساغر نظامی کے نام ہیں۔ اقبال نے بھی جاد ظہیر کی حوصلہ افزائی کی (4)۔ ’’روشنائی‘‘ میں جی ڈھیر نے علامہ اقبال سے ملاقات کا مفصل اور دلچسپ احوان قلمبند کرتے ہوئے علامہ کی جانب سے یہ جملہ بھی لکھا ہے:

’’میرا نقطہ نظر آپ جانتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجھے ترقی پسند ادب یا سوشلزم کی تحریک کے ساتھ

تہددی ہے۔ آپ لوگ مجھ سے ملتے رہیں۔‘‘ (ص 175)

دسمبر 1932ء میں احمد علی جاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود ظفر کے فسانوں کا مجموعہ ’’انکارے‘‘ صبع ہوا اور چار ماہ بعد ضبط کر لیا گیا۔ 1934ء میں احمد علی کے فسانوں کا مجموعہ ’’شعنے‘‘ چھپا۔ 1938ء میں جب ’’سری کانفرنس‘‘ کا ٹکٹہ میں ٹیکور کے خصبہ سے افتتاح کیا گیا تو اس وقت جی ڈھیر کا ناول ’’لندن کی ایک رات‘‘، کرشن چندر کے فسانوں کا پہلا مجموعہ ’’طسم خیال‘‘، مجاز کی ’’سبک‘‘، رقیات اللہ انصاری کے فسانے ’’نوکھی مصیبت‘‘ شائع ہو چکے تھے اور ان ہی کو انکاروں کے قصہ کی اولین خشت قرار دیا جاسکتا ہے لیکن احمد علی نے اپنے ایک مضمون ’’تحریک ترقی پسند مصنفین اور تحقیقی مصنف‘‘ (سیپ 40) میں اس تحریک کی ’’استان یوں بیان کی ہے‘‘

’’محمود الظفر نے میرے اور رشید جہاں کے مشورے سے 1933ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے

قیام کا اعلان کیا اور چونکہ جاد ظہیر اس وقت لندن میں تھے ان کی رضامندی کا ذمہ بیا جو بعد میں انہوں نے خود بھی

بذریعہ خط بھیج دی۔ چنانچہ 33-1932ء میں اس کے باقی بانیوں کے سامنے جو اصل مقصد تھا وہ بالکل ادبی تھا اور

اس میں سیاسی رجحانات اس سے زیادہ نہ تھے کہ ہم ان تمام اہم مسائل زندگی پر آزادی رائے اور تنقیدی حق چاہتے

ہیں جو نسل انسانی کو بالعموم اور برصغیر کے لوگوں کو بالخصوص درپیش ہیں۔ (ایڈر والہ آباد مورخہ 5 اپریل 1933ء)

اسی زمانہ میں لیکن اس اعلان کے بعد برصغیر کے ادیبوں کا ایک جلسہ لندن میں بھی منعقد ہوا جس میں ملک راج

آنندراج، راؤ اقبال سنگھ اور جاد ظہیر کے علاوہ دیگر حضرات بھی شامل تھے جنہوں نے ہمارے مقصد سے ملتے جلتے

خیالات سے اتفاق کیا۔‘‘

ترقی پسند ادب کی تحریک اور بالخصوص ’’انکارے‘‘ کے ضمن میں رشید جہاں کا بہت ذکر ہوتا ہے، لہذا ان کے بارے میں بنیادی

نوعیت کے کوائف درج ہیں۔ پیدائش دہلی 25 اگست 1905ء۔ انتقال ماسکو 29 جولائی 1952ء۔ (انتقال: منہ کا کینسر) ان کے والد شیخ

عبداللہ روشن خیال انسان تھے۔ انہوں نے علی گڑھ میں لڑکیوں کی تعلیم کے لیے 1906ء میں ایک سکول کھولا۔ شیخ عبداللہ نے عورتوں کے لیے

1904ء میں رسالہ ’’خاتون‘‘ کا اجرا کیا۔ بلحاظ پیشہ ڈاکٹر اور بلحاظ عقیدہ کمیونسٹ تھے۔ 1936ء میں محمود مظفر سے شادی ہوئی۔ دونوں ہم

ذوق تھے۔ محمود مظفر امرتسر کے ایک کالج میں واس پرنسپل تھے۔ فیض بطور پلچرار وہیں ملازم تھے۔

رشید جہاں نے افسانے اور ڈرامے لکھے۔ ”عورت اور دوسرے افسانے“، ”شعلہ جوالا“، ”رشید جہاں اور دوسرے افسانے“، ڈرامے“ کتب ہیں۔ رشید جہاں نے افسانوں اور ڈراموں میں انداز و اسلوب بدل بدل کر عورت کی مظلومیت، درمرو (یا حالت) کے ہاتھوں اس کے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ اگر موت انہیں مہلت دیتی تو نہ صرف یہ کہ ترقی پسند ادب کی تحریک میں قائدانہ کردار ادا کیا ہوتا بلکہ افسانہ اور ڈرامے کو بھی بہت کچھ دیا ہوتا۔

ترقی پسند اور سیاست :-

”انجمن ترقی پسند مصنفین کبھی بھی سیاسی پارٹی نہیں تھی اور نہ اب ہے۔ انجمن کا اصل کام ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترویج ہے سیاسی عمل نہیں ہے لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ رجعت پرست حکمرانوں کی دھمکیوں اور سختیوں سے ڈر کر ترقی پسند ادیب اور ان کی انجمن اپنی آزاد سیاسی رائے رکھنے اور اس کے اظہار کرنے کے حق سے دستبردار ہو جائے یا انجمن کے ایسے ممبر جو سیاسی پارٹیوں کے رکن ہیں اور ادیب کی حیثیت کے ساتھ وہ ان کی ایک سیاسی حیثیت بھی ہے انجمن سے کنارہ کش ہو جائیں۔“ (سجاد ظہیر ”روشنائی“ ص 164)

کیا ترقی پسند ادب کی تحریک ایک سیاسی تحریک تھی؟ یہ سوال وقت فوقتاً ادبی نزاعات کا باعث بنتا رہا ہے۔ اس ضمن میں مختلف تحریکات کے حامل اہل قلم نے مخالفت اور موافقت میں بہت کچھ لکھا⁽⁵⁾۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا ہفت روزہ ”زندگ“ 71-1970ء (اپریل) میں ایک سول مخالفانہ مقالہ بالاقساط شائع ہوتا رہا۔ احمد علی کے قولہ بالامضمون کے بعض حصوں سے تحریک میں سیاست کے آغاز کا سراغ بھی ملتا ہے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ ”انگارے“ کی اشاعت کے وقت اور بعد میں سب کے ذہن میں ادبی مقاصد تھے لیکن، وہ ہنگامہ جو 1936ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں ہوا زیادہ تر سیاسی تھا اور اس نے تحریک کی اس شکل و ہیئت کو مسخ کر دیا جس پر اس کی بنیاد پڑی تھی اور جس سے ان میں کانفرنس کے انعقاد سے تین سال قبل کیا گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کانفرنس کے بعد وہ مصنف جو دراصل تخلیقی تھے آخر کار تحریک کے سیاسی گروہ سے دور ہوتے گئے اور کنتے ہی چلے گئے جس کی بنا پر سجاد ظہیر نے ان کا اور اصل واقعات کا ذکر اپنی یکطرفہ تصنیف⁽⁶⁾ میں یہ نتیجہ حسب سے کیا ہے یا ان کو نظر انداز کر دیا ہے اور یہی تصانیف کا نام تک نہیں لیا ہے جو ان کے مفاد کے منافی تھیں یا ان کی بساط کے جھوٹے نقشہ کو درہم برہم کر دیتیں۔ حالانکہ یہی تحریریں ادبی ترقی میں شعل راہ قرار دی گئی ہیں۔“

احمد علی کا یہ بیان اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ وہ اس تحریک کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ بظاہر تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر نے قیادت میں زیادہ جارج ادیب سیاست میں انتہا پسندی کا شکار ہو گئے اور یوں اعتدال پسند مصنفین کے لیے کن رہنمائی کے حادہ اور کوئی چارہ

ترقی پسند ادیبوں کو مطعون کرنے کے لیے انہیں اشتراکی، بے دین، سیکولر اور دہریہ قرار دے دیا جاتا رہا، اس لپلنگ نے ترقی پسند ادب کا تناظر ہی تبدیل کر کے رکھ دیا جبکہ سجاد ظہیر 1944ء میں ان الفاظ میں اس کی تردید کر رہے تھے۔

”اب رہ گیا یہ سوال کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ذریعہ سے اشتراکیت پھیلاتی جاتی ہے تو یہ صحیح نہیں، بحیثیت اس کے جنرل سیکرٹری کے میں آپ سے اطلاع عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس انجمن کے ممبروں اور ہمدردوں کی بہت بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اشتراکی تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض کمیونسٹ اس انجمن میں شریک ہیں لیکن ان کی مجموعی تعداد مشکل سے پانچ فیصد ہوگی۔ اصل صورت تو یہ ہے کہ

بہت سے ترقی پسند مصنفین ایسی چیزیں لکھتے ہیں جن پر اشتراکی مصنف اپنے مخصوص نقطہ نظر سے معترض ہوتے ہیں۔“

(خطبہ صدارت: کل ہند اردو کانگریس، مجلہ ”نیا ادب“ حیدرآباد دکن، شمارہ 10، جلد 4، 1944ء)

تخلیقی مقاصد:-

”اگر یہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کر سکتا ہے اور نہ ہی ممکن ہے۔ ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ انسان کس سے محبت کرے اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقہ سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ اسے رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چھوٹے پتھروں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ کیا زمانہ حال کا ادیب یہ کرے گا؟“

اختر حسین رائے پوری ”ادب اور زندگی“ مطبوعہ ”اردو“ اپریل 1935ء۔

ترقی پسند مصنفین عملی لحاظ سے نہ سہی لیکن نظریاتی اعتبار سے اشتراکیت کے ہمنوا تھے اور یوں اشتراکی مقاصد ادبی مقاصد قرار پائے۔ چنانچہ ہندوستان کے ادیب نے پہلی مرتبہ طبقاتی کشمکش کا شعور حاصل کیا اور عوامی جدوجہد میں اپنے مقام کو پہچانا۔ عوامی اخوت کے تحت ترقی پسند ادیب کسی مخصوص خطہ یا نسل کا نہیں بلکہ عوام کا ترجمان بنا اور یوں ظلم، جبر، استحصال اور غلامی کے خلاف احتجاج اور اس کی مذمت بین الاقوامی سطح پر کی گئی۔ ادب محض کاروبار دل کا نقیب اور تفریح طبع کا ذریعہ نہ رہا بلکہ پہلی مرتبہ اسے عوامی مسائل کے حل کا وسیلہ قرار دے کر عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے عوامی امنگوں کا ترجمان بنایا گیا۔ ترقی پسند مصنفین نے پہلی مرتبہ معاشی استحصال اور اس کے عوامل و محرکات کا عقلی تجزیہ ہی نہ کیا بلکہ کیونرمز کی صورت میں خوش رنگ مستقبل کی بھی بشارت سنائی۔ یوں بے مقصد ادبیات کو مقصد دیا گیا جس سے اختلاف بھی کیا گیا اور انہیں گالی کے طور پر ٹھٹھا جنس پرست، سرخے اور روسی آلہ کار بھی کہا گیا۔ ان سب الزامات کا جواب سجاد ظہیر نے اپنے ایک مضمون میں یوں دیا:

”ہماری تحریک پر جو الزام لگائے گئے ہیں وہ غلط ہیں۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک کسی بیرونی یا دشمن طاقت کے اشارے پر ہمارے ملک میں جاری کی گئی ہے۔ وہ ادب کی ایک ایسی تحریک ہے جس کی بنیاد حب الوطنی، انسان دوستی اور آزادی پر ہے۔ اس کا مقصد ہرگز ہمارے پرانے تمدن اور اخلاق اور ان کے ادبی یا فنی مظاہروں کو مسترد کرنا نہیں ہے۔ وہ اس ملک کی تہذیب کے بہترین عناصر کو زندہ کرنا، اجاگر کرنا اور ان کی بنیاد پر نئی زندگی کے حالات کے مطابق پرانے تمدن کے خمیر سے نئے اور بہتر ادب، فنون لطیفہ اور کلچر کی تعمیر کی کوشش کرتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن سیاسی پارٹی نہیں ہے۔ وہ ادب کی تخلیق اور ترقی پسند خیالات اور نظریات کی ترویج

کا ایک تہذیبی ادارہ ہے۔ اس کے ہرگز یہ معانی نہیں ہیں کہ ادیب سیاسی امور پر کوئی رائے نہ رکھیں یا اپنی انجمن کے ذریعہ وقتاً فوقتاً اس کا اظہار نہ کریں۔“ (7)

ترقی پسند مصنفین کے تخلیقی مقصد کے سلسلہ میں فیض احمد فیض نے افراط و تفریط سے بچتے ہوئے اچھی بات کی ہے۔ انہوں نے مقالہ بعنوان ”شاعر کی قدریں“ (مشمولہ ”ترقی پسند ادب“ مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس اور سید عاشور کاظمی) کے اختتام میں اپنے دلائل کو یوں سمیٹا ہے:

”خلاصہ بحث کا یہ ہے کہ (1) شعر کی جمالیاتی قدر کافی حد تک شاعر کی دوسری قدروں پر منحصر ہے۔ (2) ان قدروں کی ترتیب ان کی سماجی اہمیت کے مطابق ہونی چاہیے۔ (3) جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے جو اجتماعی مفاد میں اضافہ کرتی ہے۔ اس لیے اسے دوسری فادی قدروں سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ (4) شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہیں۔ اس لیے مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے۔“ (ص: 211)

ترقی پسند مصنفین اور تحریک کی ادبی اہمیت ختم نہیں ہوتی۔ گو آج اس ملک میں تحریک باضابطہ طور سے ختم کی جا چکی ہے لیکن اس کے اثرات و ثمرات سے انکار تاریخ ادب کے ایک اہم باب کو ختم کر دینے کے مترادف ہے۔ انتظار حسین عمر بھر ترقی پسندوں کے مخالف رہے مگر ترقی پسند ادب کی تحریک کے ادبی کردار کا وہ بھی اعتراف کرتے ہیں۔ اظہر جاوید کے ایک سوال کے جواب میں انتظار حسین نے یہ کہا:

”ترقی پسند تحریک اور سوچ ابھی تک زندہ ہے، تنظیم کے طور پر یہ ختم ہو گئی ہے مگر یہ ہماری روایت کا حصہ بن چکی ہے۔ ہم نے ضرور اس کی مخالفت کی تھی وہ الگ بات لیکن یہ ہماری تاریخ کا حصہ بن گئی جو ادب زندہ رہنے والا تھا وہی روایت اور تاریخ کا حصہ بنا۔“ (انٹرویو مطبوعہ ”اخبار جہاں“ کراچی 30 اگست 5 ستمبر 1999ء)

ترقی پسند ادیبوں پر بالعموم ادب برائے پروپیگنڈہ کا الزام لگایا جاتا ہے جس میں جزوی صداقت ہے۔ جس طرح کلاسیکل غزل نے مخصوص موضوعات کی بنا پر تکرار و تواتر سے ایک بنے بنائے سانچے کی صورت اختیار کر لی اسی طرح بعض ادیبوں نے بھی انسان مزدور، عوائف، کسمان، سرمایہ دار اور سرخ سویرا کو فارمولوں کی طرح استعمال کیا جبکہ بعض جوش، جذباتیت یا خام فنی شعور کی بنا پر محض نعرہ بازی سے سنسنی خیزی پر تل گئے لیکن تمام تحریک کے لیے یہ نہیں کہا جاسکتا اور نہ ہی چند کم تر سطح کے ادیبوں کی کاوشوں کو معیار بنا کر ترقی پسندوں کی تمام تخلیقات کو مسترد کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ پریم چند، جوش، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، اجندر سنگھ بیدی، علی عباس حسینی، فیض احمد فیض، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، ظہیر کاشمیری وغیرہ (یہ محض چند نام ہیں) کا فن ان عیوب سے پاک ہے۔

سجاد ظہیر نے 1944ء میں ”کل ہند اردو کانگریس“ (حیدر آباد) کے خطبہ صدارت میں ”ترقی پسند ادب کی تحریک“ کے بارے میں بعض بنیادی امور پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا: ”ترقی پسند مصنفین کی منظم تحریک اردو میں ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام بڑی بڑی زبانوں، بنگالی، مرہٹی، گجراتی، ہندی، تامل، تملگو، ملایالی اور کناڑی میں 1936ء میں شروع ہوئی جب کہ ان زبانوں کے بعض نامور ادیبوں اور چند نوجوان لکھنے والوں نے اپنے دستخط سے ایک اعلان نامہ شائع کیا جس کے آخری الفاظ یہ تھے:

”ہم ہندوستانی تہذیب کی اعلیٰ ترین روایت کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اس لیے زندگی کے جس شعبہ میں رجعت پسندی کے آثار پائیں گے، انہیں افشا کریں گے۔ ہم اس انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکیوں کی تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت

کریں گے جو ہمیں سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں۔ ہم تمام ان باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں، درسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر رکھتی ہیں، تعمیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔“

سجاد ظہیر نے ترقی پسند نہرو یہ کو محض تحریک تک محدود نہ رکھتے ہوئے اس امر پر زور دیا:

”یہ سمجھنا غلطی ہے کہ اردو ادب میں ترقی پسند رجحان پیدا ہونا انجمن ترقی پسند مصنفین کا کارنامہ ہے۔ انجمن نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کیونکہ ایسا کرنا مہمل اور غلط ہوگا۔ اگر ہم ترقی پسندی کے وسیع ترین پہلو پر نظر ڈالیں تو یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ تمام تراچھا ادب ترقی پسند ادب بھی ہے اور اس طرح سے ہر ایک دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے۔ پھر بھی حالات کی تبدیلی انسانوں کی زندگی اور اس لیے ان کے ادب میں بھی تبدیلیاں پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ اردو میں جدید ترقی پسندی کی ابتداء نظم میں حان، محمد حسین آزاد، شبلی، اکبر، قبال، ظفر علی خاں وغیرہ اور نثر میں سرسید احمد، نذیر احمد، حان، شبلی، ابوالکلام آزاد وغیرہ نے کی۔“

(خطبہ، صدارت مطبوعہ ”نیا ادب“ (حیدر آباد، دکن، شمارہ 10، جلد 4، 1944ء)

جل بجھے ”انگارے“:-

دسمبر 1932ء میں احمد علی کی مرتبہ ”انگارے“ لکھنؤ سے شائع ہوئی تو یہ ایک ہنگامہ خیز کتاب ثابت ہوئی گویا پنڈورا کا صندوق کھل گیا۔ دائیں بازو کے پریس نے وہ غدر برپا کیا کہ تاریخ ادب میں ”انگارے“ صرف اسی مخالفت کی وجہ سے مر ہو گئی۔ ڈاکٹر خالد علوی ”انگارے“ میں لکھتے ہیں:-

”حافظ مولوی ہدایت حسین ممبر یو پی کونسل نے گورنر کی کونسل میں ”انگارے“ کے خلاف آواز اٹھائی اور کتاب کو فحش اور ایک خاص فرقہ کے لیے دلائل ثابت کیا۔ جن اخبارات نے ”انگارے“ کے خلاف مضامین لکھے وہ حسب ذیل ہیں: ہفت روزہ ”چل لکھنؤ“ ہفت روزہ ”سرفراز لکھنؤ“ راستی بارہ بنکی، ہمد لکھنؤ، نوید لکھنؤ، روزنامہ خلافت لکھنؤ“۔ زاد لاہور، رہبر دکن حیدر آباد، شیرازہ بارہ بنکی، منبر، الم مراد آباد، روزنامہ حقیقت لکھنؤ اور ایک انگریزی روزنامہ اسٹار الہ آباد نے بھی ”انگارے“ کو قابل مذمت تخلیق قرار دیا۔“ (ص 12)

شبانہ محمود کے مقالہ ”انگارے ایک جائزہ“، مطبوعہ فنون شمارہ 28 جون جولائی 1989ء سے نئی لفت کے ضمن میں مزید معلومات ملتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

”تقریباً سارے رسائل و جرائد اور چھوٹے بڑے تمام روزناموں نے اس کی مذمت میں ادارے لکھے اور مضامین شائع کیے۔ اس ضمن میں ”مدینہ“، بجنور اور سرفراز لکھنؤ کی بیجان انگیز تحریروں خاص طور سے دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ 1932ء میں انگریزی روزنامے ہندوستان ٹائمز کی 21 فروری کی اشاعت میں ایک مضمون شائع ہوا جس میں آل انڈیا کانفرنس لکھنؤ کی مرکزی مجلس کی قرارداد کے حوالے سے کہا گیا تھا کہ:

”ہم دلائل اور فحش کتاب ”انگارے“ کی پرزور مذمت کرتے ہیں جس میں خدا اور اس کے

پیغمبروں کا مذاق اڑا کر تمام مسلمانوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچی گئی ہے اور جو مذہب اور اخلاقیات دونوں کے نقطہ

نظر سے انتہائی قابل اعتراض بات ہے۔“

علماء کرام نے کتاب اور اس کے تخلیق کاروں کے خلاف منبروں کو پلیٹ فارم کی طرح استعمال کرنا شروع کیا اور فتوؤں کی بوچھاڑ

کر دی۔ صوبجات متحدہ کی اسمبلی میں اس پر سوال اٹھائے گئے۔ در کتاب کی مضامین کے مطالبات کیے گئے۔ کتابچے شائع کیے گئے جن میں مصنفین کو ہدف ملامت بنایا گیا۔ قانونی چارہ جوئی کر کے سزا دلانے کے سلسلہ میں مقدموں کے لیے فنڈ جمع کیے گئے۔ مصنفین کو سنسار کرنے اور پچاسی پر لٹکانے تک کی مانگ کی گئی۔ کتب فروشوں نے اس ڈر سے کہ ان کے بار بار پر برا اثر پڑے گا کتاب کے تمام نسخے پیش کو واپس کر دیئے تھے۔ ”خرکار حکومت صوبجات متحدہ نے 15 مارچ 1933ء کو تعزیرات ہند کی دفعہ 99 اے کے تحت کتاب کی ضبطی کا حکم دے دیا۔“ (No. 99A of the Code of Criminal Procedure 1898) مصنفہ کی اطلاع کے مطابق مضامین کا حکم نامہ یونائیٹڈ پراونسز گزٹ 1933ء نمبر 11/1511 میں درج ہے۔

”انگارے“ میں نو افسانے اور ایک ڈراما تھا۔ ”باد ظہیر“ کے سب سے زیادہ پانچ افسانے ”میں نہیں آتی“، ”جنت کی بشارت“، ”گرمیوں کی ایک رات“، ”دلاری“، ”پھر یہ ہنگامہ رشید جہاں کا افسانہ“ ”دلی کی سی“ اور ”ڈراما“ ”پروے کے چپھنے“ احمد علی کے دو افسانے ”بادل نہیں آتے“ اور ”مہاوٹوں کی ایک رات“ اور محمود الظفر کا ”جو انہر دی“ (سجاد ظہیر نے اسے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔)

شہانہ محمود نے محولہ بالا مقالہ میں احمد علی سے اپنی نشستوں کی ہے۔ احمد علی نے مصنفہ کو بتایا کہ ”انگارے“ شائع کرتے وقت ہمارے کوئی تعین شدہ مقاصد نہیں تھے۔ بجز اس کے کہ ہماری کہانیاں ایک مجموعہ کی صورت میں شائع ہو جائیں۔ تحریریں چند نوجوان مصنفین والوں کی تخلیقی خواہش اظہار کا نتیجہ تھیں۔ تین افسانوں کو چھوڑ کر ”انگارے“ کی ساری کہانیاں مختلف اوقات میں جداگانہ طور پر بھی شائع ہوئیں اور یہ زمانے میں جب ہم لوگ ایک دوسرے کو جانتے بھی نہیں تھے۔ چھ افسانے دوسری جگہ بھی شائع ہو چکے تھے۔ مثلاً ”مہاوٹوں کی ایک رات“ ”ہمایوں لاہوری“ جنوری 1932ء کی اشاعت میں شامل تھا۔ کچھ دسوں کا یہ گروپ ایک ہی کتاب میں شامل ہونے کے سبب سے وجود میں آیا تھا کہ اس گروپ کے سب سے یہ کتاب وجود میں آئی تھی۔ افسانوں کے شائع کرنے کا خیال میرا تھا اور میں نے اور سجاد ظہیر نے 1932ء کے موسم سرما میں اس پر تبادلہ خیال کیا تھا۔ ایک مناسب مجموعہ چھاپنے کے لیے کہانیوں کی تعداد کم نظر آئی تھی۔ اس لیے سجاد ظہیر نے محمود الظفر کی ایک کہانی کا انگریزی سے ترجمہ کیا اور رشید جہاں کی کہانی شامل کی۔ تین مزید کہانیاں ہم تینوں نے چند دن کے اندر لکھ ڈالیں تاکہ افسانوں کی تعداد دس تک پہنچ سکے۔“

ملک گیر مخالفت اور ضبطی کی وجہ سے ”انگارے“ کو خصوصی اہمیت حاصل ہوئی اور اردنی اظہار بغاوت اور منسلکات کے خلاف احتجاج کے لیے اس نے ملامت کی صورت اختیار کر لی۔ لطیف یہ ہے کہ اردو فکشن کے ناقدین کی تین نسلیں کتاب کو دیکھتے بغیر ہی اس کا چرچا کرتی ہیں۔ اب جبکہ ”انگارے“ چھپ چکی ہے تو اس کے مطالعہ کے بعد قاری تعجب کر سکتا ہے کہ آخر ایسی کیا بات تھی ان افسانوں میں؟ بجز اس کے کہ تیسری دہائی کی بیست زدہ اور رابنٹی نغمین والی فضا کے صحافیوں اور دانشوروں کے لیے یہ افسانے زود بختم نہ تھے۔

جدید افسانہ کے تخلیقی تناظر میں ان افسانوں کو زیادہ سے زیادہ اظہار و اسلوب میں تجربہ کا کریڈٹ دیا جاسکتا ہے۔ مخالفت کی وجہ سے ”انگارے“ ضبط نہ ہوئی ہوتی تو یہ افسانے شعلہ بننے کے بجائے خود ہی جل بجھتے اور آج ”انگارے“ کو زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت حاصل ہوتی، تحقیقی نہیں۔

تنازعات، سنسرشپ اور ضبطی سے جو جذباتی فضا بن جاتی ہے وہ آراء میں افراط و تفریط کا باعث بنتی ہے اور یہی کچھ ”انگارے“۔ ”مستوحہ“ مقدمہ والے افسانوں کے ساتھ ہوا۔ غیر ضروری مخالفت نے غیر ضروری (مثبت اور منفی) اہمیت دے دی۔ ترقی پسند افسانہ نگاری سے اس نے ایک طرح سے معیار اور پیمانہ کی صورت اختیار کر لی۔ یہی نہیں بلکہ برتر ترقی پسند افسانہ نگار کے تحت اشعار میں یہ خیال جڑ چڑ گیا ہے۔ افسانوں کی مانند بے باک حقیقت نگاری ہی مقصود ہے اور اس فی حقیقت کو فراموش کر دیا۔

برہنہ حرف نہ گفتن کتاب گویائی است

جنس اور تخلیقی شعور:-

اس تحریک کو غالباً سب سے زیادہ بدنام جنسی حقیقت نگاری نے کیا۔ جیسا کہ ابتدائی سطور میں عرض کیا گیا یہ تحریک تہذیبِ سحر۔ احتجاج کا ایک انداز تھی اور جنس نگاری بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ ”انگارے“ کے افسانوں سے اس احتجاج کا باقاعدہ آغاز سمجھا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر احمد علی کا یہ بیان آج کے قاری اور ادب کے طالب علم کے لیے باعث دلچسپی ثابت ہو سکتا ہے:

”اس تحریک کے اصل بانہوں کے ذہن میں اس وقت کوئی خاص سیاسی و نظریاتی مقصد نہ تھا۔ جب بڑے گرم گرم مباحثوں اور تخلیقی جوش و خروش کے بعد انہوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ ”انگارے“ 1932ء میں شائع کر کے اس تحریک کی داغ بیل ڈالی اور اس کی بنیاد رکھی۔ ہمیں یہ خیال ضرور تھا کہ اس کے شائع ہونے پر مخالفت ہوگی لیکن اس بات کا سان و گمان بھی نہ تھا کہ یہ مخالفت اس قدر شدت اختیار کرے گی کہ ملک بھر میں تہلکہ مچ جائے گا۔ صوبائی حکومت نے ”انگارے“ کو زیر دفعہ 295 الف تعزیرات ہند اس بنا پر ضبط کر لیا کہ یہ کتاب ایک خاص فرقہ کے مذہبی عقائد و جذبات کو مجروح کرتی ہے۔“

مقالہ: ”تحریک ترقی پسند مصنفین اور تخلیقی مصنف“ (”سیپ“ کراچی نمبر 4)۔

سیاستِ مذہب اور روحانیت کی چھان پھٹک کرتے ہوئے معاشرہ میں مصنوعی شرم اور کردار میں بے معنی حجاب کے پردے چاک کیے گئے۔ ابتدائی دور کی جنس نگاری میں جو ضرورت سے زیادہ وضاحت پائی جاتی ہے اور اس سے ذہن کو 440 دھڑکا جوتا ہے وہ دراصل ایک طرح کی ”SHOCK TREATMENT“ ہی ہے۔ چنانچہ منٹو اور عصمت (اور ترقی پسندوں کی مخالفت کے باوجود) حسن عسکری وغیرہ کے افسانوں سے اتنی لذت نہیں حاصل ہوتی جتنا یہ جھنجھوڑتے ہیں۔ خود جنس نگاری کے بارے میں ترقی پسندوں کا رویہ بھی قطعی اور متعین نہ تھا۔ ابتداء میں ”معاشرہ کے تاسوروں“ کو کریدنا کہہ کر اس کی حمایت کی گئی لیکن بعد میں اسے رجعت پسندانہ فعل قرار دے کر جنس نگاری کے رجحان کو مریضانہ قرار دیا گیا۔ اسی لیے منٹو کی آخری سالوں میں بے حد مخالفت کی گئی۔ وہ تو اس کی اپنی انا تھی جو اسے بچالے گئی ورنہ وہ متحدہ ہی کسی کو بھی ختم کر سکتا تھا۔ عزیز احمد نے بھی اس رجحان پر کڑی تنقید کی تھی۔

احتجاج، احتجاج:-

معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف صرف جنس نگاری سے ہی احتجاج نہ کیا گیا بلکہ معاشرہ کے ہر اس پہلو کے خلاف احتجاج کیا گیا جو استحصال کا باعث بنتا ہو۔ یہ استحصال مزدور کی محنت کا ہو یا عورت کے جسم کا خون سا ہو کارچو سے یا زمیندار غلامی خواہ انگریز کی ہو یا مذہب کے نام پر توہمات کی۔ انہوں نے ان سب کے خلاف آواز بلند کی اور ان کے تجزیہ سے خفیہ عوامل کو بے نقاب کیا۔ یہی نہیں بلکہ افسانوں اور منظومات کے ساتھ ساتھ طنز نگاری سے بھی کام لیا گیا۔ اس ضمن میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، کہتیا لال کپور، احمد ندیم قاسمی، فکر تو نسوی اور ابراہیم جلیس وغیرہ نے خصوصی شہرت حاصل کی ہے۔

ترقی پسندوں کا ہر اول..... پریم چند:-

یہ درست ہے کہ 1936ء میں ایک کانفرنس اور باقاعدہ لائحہ عمل کے بعد اس تحریک نے باضابطہ صورت اختیار کی لیکن یہ بھی

حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک (یا کسی بھی تحریک کا) خیر مقدم اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک کہ اس کے لیے ایک ذہنی فضا تیار نہ ہو چکی ہو۔ بالفاظ دیگر گھٹا تلی ہوتی ہے مگر بارش کے پہلے قطرہ کی ضرورت بھی ہوتی ہے اور بارش کا یہ پہلا قطرہ پریم چند کی صورت میں تحریک سے بہت پہلے اپنے وجود میں ایک گھٹا تھا۔ چنانچہ پریم چند کے فنی شعور، زاویہ نگاہ اور حقیقت میں وہ تمام خصوصیات ہیں جن سے ترقی پسندی عبارت ہے۔ فیشن کے طور پر ”باغی ادیب“ کہلوانے والوں سے کہیں پہلے یہ اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”سوز وطن“ (1909ء) انگریز سرکار کے ہاتھوں نذر آتش کر دیا چکے تھے۔ گویا پہلے افسانہ ”دنیا کا سب سے انمول رتن“ (1907ء) سے ہی ان کے ذہن میں ادبی مقاصد اور فنی لائحہ عمل واضح اور متعین تھا۔ گو ابتداء میں انہوں نے معافی مانگ کر نوکری پچالی لیکن مستقل طور پر وہ ”مدخولہ گورنمنٹ“ نہ بن سکے۔ چنانچہ ملازمت (محکمہ تعلیم) سے مستعفی ہو کر بقیہ زندگی قلم کاری کو بطور پیشہ اپنا کر بسر کی۔ اسی لیے اپنے نام دھپت رائے کی بجائے قلمی نام پریم چند سے معروف ہو کر اپنی 56 سالہ زندگی میں سوا دو سو کے قریب افسانے اور تیرہ ناول لکھے جن میں سے چوگان ہستی، بازار حسن، بیوہ گوشہ، عافیت، میدان عمل، نرملہ اور گوڈوان بہت مشہور ہیں۔ وطن دوستی، انسان پرستی، سماجی اصلاح، معاشی مساوات اور مذاہب سے بلند وسیع العشر بی۔۔۔ ان سب سے ان کے زاویہ نگاہ کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس لیے اگر 1936ء میں (اپنی موت سے چند ماہ پیشتر) ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے خطبہ صدارت میں ادب کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا تو ان کے پیچھے تمام عمر کا پختہ ادبی شعور تھا۔

”ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں فکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔“

فروری 1932ء میں پریم چند نے ہندی رسالہ ”ہنس“ (بنارس) کے ”آتم کتھ نمبر“ کے لیے جیون سار قلمبندی کی۔ دیانرائن گلم نے ”ہنس“ پریم چند کی کہانی ان کی زبانی کے عنوان سے اس کا اردو ترجمہ کیا جو افکار کراچی (ستمبر 1991ء) میں دوبارہ شائع کیا گیا۔ اس خود نوشت میں پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز کے بارے میں لکھا ہے:

”پہلے پھل 1907ء میں میں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کی کئی کہانیاں میں نے انگریزی میں پڑھی تھیں۔ ان میں سے بعض کا ترجمہ کیا اور پہلا ناول تو میں نے 1901ء ہی میں لکھنا شروع کیا۔ میرا ایک ناول 1902ء میں شائع ہوا اور دوسرا 190۰ء میں لیکن کہانیاں سب سے پہلے 1907ء میں ہی لکھیں۔ میری پہلی کہانی کا نام تھا ”دنیا کا سب سے انمول رتن“ وہ 1907ء میں رسالہ ”زمانہ“ میں چھپی۔ اس کے بعد میں نے ”زمانہ“ میں چار پانچ کہانیاں اور لکھیں۔ جون 1908ء میں پانچ کہانیوں کا مجموعہ ”سوز وطن“ کے نام سے زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا اور ضبط ہوا۔“

یوں پریم چند ایسے باغی ادیب کہلائے جس کی کتاب ضبط کی گئی۔ سوز وطن میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ ”دنیا کا سب سے انمول رتن“، ”بہی میرا وطن ہے“، ”شیخ مخمور“، ”صلہ ماتم“ اور ”عشق دنیا اور حب دنیا۔“

دھپت رائے (پیدائش موضع لامھی ضلع بنارس 31 جولائی 1880ء، انتقال بنارس 8 اکتوبر 1936ء) نے غلام ملک کے ایک غریب گھرانہ میں جنم لیا۔ محکمہ تعلیم میں ملازم ہوئے اور کانپور چلے آئے جہاں چندت دیانرائن گلم کے ادبی پرچہ ”زمانہ“ (اجراء: 1903ء کانپور) میں وہ ب رائے کے قلمی نام سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ پہلا افسانہ (ترجمہ شدہ) ”روٹھی رائی“ زمانہ ہی میں تین اقساط (اپریل، مئی، اگست ۱۹۰۷ء) میں طبع ہوا۔ پریم چند نے جس ناول کا ذکر کیا ہے وہ نواب رائے الہ آبادی کے قلمی نام سے ہفت روزہ ”آواز غلط“ (بنارس) میں بالا تہ چھپ رہا تھا ”اسرار معابد۔“

”سوز وطن“ کی مضبوطی کے بعد پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا اور اسی سے معروف ہوئے۔ پریم چند کے قلمی نام سے چھپنے، یہ افسانہ ”بڑے گھر کی بیٹی“ زمانہ جنوری 1911ء میں شائع ہوا۔

1921ء میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو کر خود کو تصنیف و تالیف کے لیے وقف کر دیا۔ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی لکھتے تھے۔ ہندی پرچہ ”ماہواری“ کی ادارت کی اور بنارس سے اپنا ہندی رسالہ ”ہنس“ جاری کیا۔ پریم چند نے چھتیس سالہ ادبی زندگی میں 130۔ اور درجن بھر افسانوی مجموعوں کے علاوہ متنوع موضوعات پر متعدد مضامین بھی قلمبند کیے۔ چند افسانوی مجموعوں کے نام درج ہیں

”پریم بچپی“ (حصہ اول و دوم) ”پریم بپتسی“ (حصہ اول و دوم) ”پریم چالیسی“ (حصہ اول و دوم) ”خاک پر دانہ“ ”خوب خیال“ ”زادِ راہ“

”سوز وطن“ کے تمام افسانے ”سیر در ویش“ کے فسانے کے اضافہ کے ساتھ ”حب وطن“ کے نام سے گیلانی الیکٹریک پریس بمبئی 45 میل روڈ لاہور سے سن اشاعت درج کئے بغیر شائع ہوئے (تعداد صفحات: 128)

اس کا سرورق یوں ہے:

”حب وطن کے قصے / معروف بہ / سوز وطن و سیر در ویش / مصنف / نواب رائے مصنف ہم خرمہ و ہم ثواب / کشنا وغیرہ“

پریم چند نے ”حب وطن“ کے مختصر و بیاچہ میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ ان کے تصور ادب کے مظہر بھی ہیں اور ترقی پسند افکار کے لیے فکری اساس کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اس ضبط شدہ کتاب کا تاریخی دیباچہ پیش ہے:

”ہر ایک قوم کا علم ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحات میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت۔ ہمارے سڑیچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس زمانے کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند سفلہ قصوں کے اور کچھ نہیں۔ دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے کہ جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانے کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدیدی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینہ پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں میں سرا بھارنے لگے ہیں کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جوں جوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔“

سیاست کے ساتھ ساتھ پریم چند افسانہ میں انسانی نفسیات سے کام لینے و رانہ فی نفسیات کو افسانہ بنادینے کے بھی قائل تھے۔ اپنے ایک مقالہ ”مختصر افسانہ کا فن“ میں انہوں نے اس امر پر بطور خاص زور دیا۔

”موجودہ افسانہ تحصیل نفسی اور زندگی کے حقائق کی فطری مصوری کو ہی اپنا مقصد سمجھتا ہے۔ اس میں تخیلی باتیں کم اور تجربات زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ تجربات ہی تخیل سے دلچسپ ہو کر کہانی بن جاتے ہیں۔“

(مضامین پریم چند ص: 258)

اس اقتباس کو اگر ایک طرف ان کا فنی نصب العین قرار دیا جاسکتا ہے تو دوسری طرف ”کفن“ جیسے افسانوں کی تنہیم کے لیے فکری

تفاخر بھی مہیا کرتا ہے۔ ”میرے بہترین افسانے“ (مضامین پریم چند ص: 63) میں بھی یہ معنی خیز سطریں ملتی ہیں:

”موجودہ افسانہ کا بنیادی نقطہ ہی ذہنی اتار چڑھاؤ ہے۔ واقعات اور کردار تو اس نفسیاتی حقیقت کی تصدیق کے لیے ضروری ہیں۔ ان کی اپنی حیثیت صفر کے برابر ہے۔“

گویا اپنے تمام تر سیاسی شعور کے باوجود وہ کردار نگاری کے نفسیاتی تقاضوں اور افسانہ میں ان کے ابلاغ کے قائل تھے۔

افسانہ کے ناقدین نے ہمیشہ پریم چند ہی کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا مگر اب یہ اولیت متنازعہ ثابت ہو رہی ہے کہ ڈاکٹر سید معین الرحمن اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے بموجب پریم چند کے برعکس سجاد حیدر میدرم اور راشد الخیری اولیت کے اعزاز کے مستحق ہیں۔ نئے شواہد کی روشنی میں کل کا محقق اردو افسانہ کا آغاز اس سے پیچھے یعنی انیسویں صدی میں بھی لے جاسکتا ہے۔ ویسے بھی کسی خاص صنف ادب میں آغاز اولیت یا موجد ہونے کی بحث کینڈک دلچسپی کا باعث تو ہو سکتی ہے مگر اس سے ”اول“ یا ”موجد“ کو دائمی ادبی شہرت یا تنقیدی اہمیت حاصل ہونا لازم نہیں۔ تاریخ ادب میں ناموری اولیت کے برعکس پختہ تخلیقی صلاحیتوں اور فکر و نظر سے مشروط ہوتی ہے لہذا بحیثیت رجحان ساز افسانہ نگار پریم چند کی ہمت کسی لحاظ سے بھی کم نہیں ہوتی۔ اول یا نہ اول پریم چند سجاد حیدر میدرم اور راشد الخیری سے ہر لحاظ سے بہتر افسانہ نگار ہیں۔

اس صدی کی پہلی دہائی کے غلام ہندوستان کے سیاسی سماجی اور اقتصادی تناظر کو ملحوظ رکھ کر پریم چند نے اپنے افسانوں کے لیے خارجی حقیقت نگاری پر مبنی انداز تحریر اپنایا اور واقعیت نگاری کے لیے تخلیقی فضا تیار کی۔ پریم چند کو اس بات کا کریڈٹ بہر حال جاتا ہے کہ حقیقت نگاری کی صورت میں انہوں نے اردو افسانہ کی عمارت کی خشت اول سیدھی رکھی۔ یوں اردو افسانہ نے نیاز اور میدرم کی حسن کاری اور راشد الخیری کی اخلاقی فضا سے الگ ہو کر زندگی سے ناتہ جوڑا اور دھرتی میں اپنے قدم جمائے اور یہی پریم چند کی سب سے بڑی عطا ہے۔

پریم چند نے سوشلزم اور ترقی پسند ادب کے منشور اور تحریک سے کہیں پہلے ترقی پسندانہ انداز نظر اور انداز تحریر اپنایا۔ یوں وہ ترقی پسندوں کا ہر قول قرار پاتے ہیں اور یہ ایسا اعزاز ہے جو بذات خود اہم ہے۔

افسانہ اور عصری شعور:-

آنے والے افسانہ نگاروں میں سے بیشتر کافن پریم چند کے ان ہی خیالات کی تفسیر نظر آتا ہے۔ چنانچہ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، میرزا ادیب، ممتاز مفتی، عزیز احمد، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، اوپندر ناتھ اشک، دیوندر سیتارتھی، اختر اور نیوی، بونت سنگھ، مہندر ناتھ، حمید اختر، انور خدیجہ مستور اور ہاجرہ سرور وغیرہ کے موضوعات کا تنوع، تکنیک کے تجربات، اسلوب میں جدت اردو افسانہ کا سرمایہ ہیں۔ کرشن چندر نے کشمیر کی مظلومی کے خوبصورت سوب میں تذکرہ سے آغاز کیا مگر بعد ازاں ہندوستان کے ہر خطہ میں بسنے والوں کے مسائل کے لیے اپنا قلم وقف کر دیا اور اب تو اس کی سوچ دیگر اقوام کے لیے بھی ہے۔ منٹو اور عصمت کے حصہ میں جنس کی بدنامی آئی جس کے نتیجہ میں ان کی اچھی کہانیاں مقدمات کی سنسنی میں دب گئیں۔ مفتی نے افراد کی کامیاب تحلیل نفسی کی۔ دیوندر سیتارتھی نے اپنے افسانوں کی اساس دیہی لوگوں پر رکھی جبکہ ندیم نے گاؤں کے پس منظر میں انسانی زندگی کے ان الہیوں کو اجاگر کیا جن کا تعلق جذباتی ناآسودگیوں سے کم اور معاشی عدم مساوات سے زیادہ ہے۔ بونت سنگھ نے سکھوں کی نمائندگی کا حق ادا کیا۔ میرزا ادیب نے انسان دوستی کو اپنا مسلک قرار دیا۔ بیدی کی سب سے بڑی خصوصیت تکنیک اور جزئیات نگاری قرار دی جاسکتی ہے، تشکیل و تعمیر کے لحاظ سے ان کی کہانیاں لا جواب ہیں۔ افسانہ نگاروں کی یہ

فہرست نامکمل ہے اور ان میں سے چند پر تبصرہ مجمل اور قطعی طور پر نا کافی ہے لیکن اس سے ترقی پسند افسانہ کے موضوعات میں تنوع اور ہمہ گیری کا اندازہ یقیناً ہو سکتا ہے۔

میں سمجھ نہیں پا رہا کہ احمد علی کو کہاں فٹ کروں 'ترقی پسندوں میں یا منحرفین میں؟' 'انگارے' (1932ء) سے لے کر تحریک کے باقاعدہ آغاز تک وہ ترقی پسندوں کے ساتھ رہے پھر (اصولی اختلافات / ذاتی اثناء) کی وجہ سے الگ ہو گئے۔ اردو کے مقابلہ میں انگریزی میں زیادہ لکھا 'تحریک سے علیحدگی کے باوجود بھی ادب برائے زندگی کے قائل رہے۔' "شعلے"، "ہماری گلی"، "قید خانہ"۔ افسانوی مجموعے اور انگریزی ناول "Twilight in Delhi" (ترجمہ 'دلی کی شام') احمد علی نے قرآن مجید کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا۔ "موت سے پہلے" افسانوں کا آخری مجموعہ ہے ان معنی میں کہ اس کے بعد اردو میں کچھ نہ لکھا۔ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: ڈاکٹر محمد کامران 'پروفیسر احمد علی حیات اور ادبی خدمات' (کراچی: 2010ء)

ناول..... زندگی کی عکاسی:-

ترقی پسند افسانہ میں جدت و تنوع کی لاتعداد مثالوں کے تناظر میں اگر ترقی پسند ناول کا جائزہ لیا جائے تو وہ کم تر ثابت ہوتا ہے۔ کرشن چندر (ٹکست)، عصمت (ٹیزھی کیر) اور عزیز احمد (گریز، شبنم) وغیرہ کے ناول اچھے تو ہیں لیکن اس وقت جب ان کا مطالعہ غیر ترقی پسند تحریر کے طور پر ہو لیکن ترقی پسندوں کے مخصوص ادبی مقاصد، انجمن کے منشور اور پریم چند کے ناولوں کی روشنی میں ترقی پسند ناول کا مطالعہ کریں تو نا، میدی ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ افسانہ میں زندگی کی ایک جھلک بآسانی دکھائی جاسکتی ہے لیکن ناول کا وسیع کیونوں زندگی کے جس وسیع مطالعہ اور فنی ریاض کا متقاضی ہے وہ شاید ان کے بس کا روگ نہ تھا البتہ غیر ملکی اور بالخصوص روسی ناولوں کے تراجم سے اردو ادب کا دامن مالا مال کیا گیا۔

خاکہ نگاری:-

ترقی پسند تحریک نے خاکہ نگاری ایجاد تو نہ کی لیکن قابل قدر تحریروں سے اسے وقیع ضرور کیا۔ خصوصیت سے خاکہ نگاری کا تو انداز ہی بدل کر رکھ دیا گیا اور پہلی مرتبہ شخصیت کی انسانی خوبیوں اور خامیوں کو فکا رانہ بصیرت سے اجاگر کیا گیا اور نہ اب تک تو شخصیت نگاری قصیدہ و مدح قسم کی چیز ہی تھی۔ چنانچہ عصمت کا (دوزخی)، منٹو کے (مہنجے فرشتے) اس سلسلہ میں نمایاں مثال ہیں۔ رپورتاژ کو مقبول بنانے میں کرشن چندر، عصمت، ابراہیم جلیس، سجاد ظہیر وغیرہ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ فسادات اور تقسیم ملک کے موضوع پر بھی بعض بہت اچھے رپورتاژ لکھے گئے۔ عام طور پر یہ یاد رکھا جاتا ہے کہ کرشن چندر کا 'پودے' پہلا رپورتاژ ہے۔

شاعری: کچھ غم جاناں، کچھ غم دوراں:-

ترقی پسند تحریک کے ہمو اشعراء کے ہاں بھی تنوع اور تجربہ کی کمی نہیں۔ جوش (پیدائش 1894ء) کے ہاں انقلاب گھن گرج اور بحران کا نام ہے تو سردار جعفری نے اسے مزدور کا نعرہ بنا دیا۔ مخدوم محی الدین (وفات 25 اگست 1969ء) عملی انقلابی اور تنگناہ میں کسانوں کے اتحاد اور انقلابی جدوجہد کا قائد تھا۔ اس لیے اس کے ہاں زندگی ایک سچے انقلابی کی آنکھ سے دیکھی جاتی ہے۔ مجاز نے آنچل کو پرچم بنانے کی تلقین کی اور غم حیات کے ساتھ ساتھ غم دل کو شعری پیکر عطا کیا۔ جانثار اختر، جذبی اور اختر الایمان کے ہاں جذبہ کی گھٹن ترفع پا کر شعری روپ اختیار کرتی ہے تو شاد عارنی کی ہمہ گیر طنز نے تمام زندگی کو اپنے محیط میں لے لیا۔ سآخر کی شہرت میں "تاج محل" کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جو قابل قدر

بھی ہے۔ وہ بھی انقلاب پسند ہے اور آلائشوں سے معاشرہ کو پاک دیکھنے کا متمنی ہے۔ ظہیر کا شاعری اور مختار صدیقی نے شعری آہنگ میں بعض بہت اچھے تجربات کیے۔ فیض، ندیم اور عارف متین تینوں ایسے شاعر ہیں جنہوں نے جوش و خروش اور گھن گرج سے بچ کر لکھا۔ ترقی پسندوں پر ایک عمومی اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ انہوں نے مواد پر اسلوب کو قربان کر دیا لیکن ان تینوں کی شاعری اس کی نفی کرتی ہے بلکہ فیض نے تو بعض اوقات اچھی خاصی مقرر شاعری کی۔ ان کے ہاں انقلاب کے عملی پہلو سے کم اور اس کے تصور سے زیادہ دلچسپی ملتی ہے۔ یہ ایک نفاست پسند انسان کا انقلاب ہے۔ تخیل اور جذبہ کی فنکارانہ ہم آہنگی اور پھر اس کا خوبصورت اظہار ندیم کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ندیم کی سادگی نے صداقت جذبات سے جنم لیا اس لیے تاثر کی کمی نہیں۔ عارف متین کے لیے ترقی پسندی ایک آدرش ہے ان کے ہاں ترقی پسندی کا فلسفہ جذبہ کی بھٹی سے کندن بن کر نکلتا ہے۔ تحریک کے آغاز میں جذباتیت زیادہ تھی اس لیے اظہار میں رمز و کنایہ کے برعکس واضح و آشکار انداز ملتا ہے۔ جوش ملیح آبادی نظم

”کارل مارکس“ میں اپنے مخصوص پر جوش لہجہ میں کارل مارکس کو یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں:

السلام اے مارکس اے دانائے راز

اے مریض انسانیت کے چارہ ساز

چھبیس اشعار کی نظم کا آخری شعریوں ہے:

روس تو رقصہ و درخشندہ باد

زندہ و پائندہ و تابندہ باد

جبکہ احمد ندیم قاسمی ”رجعت پسندوں کا نعرہ“ میں جوش سے مشابہہ اسلوب میں رجعت پسند ادیبوں کو طنز کا ہدف بناتے ہیں۔

طویل نظم سے ایک بند پیش ہے:

راز کو تشبیہوں میں چھپاؤ زخمِ جگر کو پھول بناؤ

شکر بجا لاؤ آقا کا، کچھڑ نکلے، پتھر کھاؤ

غیروں کے ایوانِ سجاد اپنے گھر میں آگ لگاؤ

جنت پتھر دوزخ پاؤ

(دو نوں نظمیں ”نیا ادب“ (حیدر آباد دکن شمارہ 10، جلد 4، 1944ء) میں چھپیں۔)

غزل گو شعراء میں حسرت نے سب سے زیادہ واضح و آشکار الفاظ میں ترقی پسند مقاصد کی ترجمانی کی بلکہ ان کا یہ شعر تو اچھا خاصہ

”موٹو“ معلوم ہوتا ہے:

لازم ہے یہاں غلبہ آئینِ سویت

دو ایک برس میں ہو کہ دس میں برس میں

ان کے ساتھ فراق، مجرد، کیفی وغیرہ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں مندرجہ بالا اور دیگر نظم گو شعراء نے اپنے مخصوص

نداز نظر سے غزلیں بھی لکھیں۔

تنقید اور تخلیقی رویے:-

ہر نئی ادبی تحریک اپنے عصر سے جدا گانہ متصادم یا منفرد ادب تخلیق کرنے کی وجہ سے قدیم تنقیدی معیار کو کافی تصور کرتے ہوئے

اپنے لیے نئی تنقید پیدا کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ چنانچہ ترقی پسند تخلیقات کی پرکھ اور ان کے ساتھ ساتھ ماضی کے اسالیب و روایات کی چھان پھٹک کے لیے جس نئی تنقید نے جنم لیا وہ اپنے اصول و قوانین کے لحاظ سے مارکسی (اشتراکی) تنقید ہے۔ کسی بھی تحریک کی ابتداء میں نظریہ سازی کے ساتھ ساتھ نظریاتی مباحث (بلکہ جنگوں) سے عہدہ براہونا پڑتا ہے۔ اس لیے نقادوں کے اولین گروہ کی بہت زیادہ اہمیت ہو جاتی ہے۔ چنانچہ مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے نظریاتی تنقید کے ضمن میں بہت کچھ لکھا۔ ان کے بعد آنے والوں میں حشام حسین، عزیز احمد، باری اختر اور نیوی، ممتاز حسین، سردار جعفری وغیرہ نے مادی جدلیات کی روشنی میں ادب اور سماج کے باہمی روابط کا جائزہ لیتے ہوئے فن اور فنکار کی حیثیت اور اہمیت کا تعین کیا۔ اردو تنقید کی تاریخ میں یہ دور اس لیے اہم ہے کہ صرف مارکسی تنقید نے ہی ایک باضابطہ دبستان کی صورت اختیار کی ورنہ باقی تمام تنقیدی نظریات محض انفرادی رجحانات ایسی حیثیت رکھتے ہیں۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز میں انتہا پسندی کے جوش میں ماضی سے یکسر رشتہ منقطع کرنے کا رجحان نمایاں تر تھا اور میر سے لے کر غالب تک بعض اچھے شعراء کو محض اس جرم کی پاداش میں یکسر قلمزد کر دیا گیا کہ انہوں نے طبقاتی کشمکش میں کسی طرح کا بھی کردار ادا نہ کیا تھا۔ داستانوں میں کیونکہ شہزادوں اور وزیرزادوں کی مہمات کے ساتھ ساتھ تخیل کی بے لگامی اور مافوق الفطرت عناصر بھی ملتے تھے اس لیے انہیں مشکوک سمجھا گیا۔ مثنوی زہر عشق میں جنسی چٹکارہ ہے اس لیے وہ مردود (بلکہ ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس میں جنس نگاری کے خلاف باقاعدہ قرارداد مذمت پیش کی گئی جو حسرت موہانی کی شدید مخالفت کی بنا پر مسترد کر دی گئی) اکبر الہ آبادی قدامت پرست تھے جبکہ سر سید اور حن نے انگریزوں سے مفاہمت کی تلقین کی تھی اس لیے یہ بھی ناقابل قبول قرار پائے۔ یہ انتہا پسندی تھی اور اس انتہا پسندی میں اختر حسین رائے پوری نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ بعد میں اس کے خلاف دیگر نقادوں نے بھی آوازیں بلند کیں لیکن اس ابتدائی جارحیت کے بعد مجنوں گورکھپوری، فیض احمد فیض، احتشام حسین، عزیز احمد، علی سردار جعفری اور دیگر سلجھے ہوئے ناقدین نے اشتراکیت کے بارے میں اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے عصری ادب میں نئی جہات دریافت کیں۔ یہی نہیں بلکہ ماضی کے شعراء پر نئے زاویے سے روشنی ڈال کر ان کی معنویت میں اضافہ کیا۔

چنانچہ ان ناقدین ہی کی بدولت نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ عظمت اجاگر ہو سکی۔ نظیر کو اس کے ہم عصر شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے جس طرح نظر انداز کیا وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ واضح رہے کہ ان کی اہمیت کو تسلیم نہ کرنے والوں میں ایسے ایسے نقاد بھی ہیں جن کے سحرے مذاق (محمد حسین آزاد)، متوازن رائے (شیفتہ) اور اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں (حالی) کا آج بھی اعتراف کیا جاتا ہے لیکن مارکسی تنقید نگاروں نے نظیر میں وہ سب کچھ پایا جو ایک عوامی شاعر کے لیے لازم ہے تو اسے اردو کا پہلا عوامی شاعر قرار دیا گیا۔

ترقی پسند تنقید کے ضمن میں ان ناقدین کے اسماء بھی لائق توجہ ہیں۔ ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر اعجاز حسین، ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر شارب رودلوی، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ظ۔ انصاری، محمد علی صدیقی، اصغر علی انجینئر، اختر اور نیوی، اختر انصاری، صفدر میر، سبط حسن اور ظہیر کاظمیری۔

سیاسی لحاظ سے اشتراکیت سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ مارکسی نقادوں نے ادبی مسائل، تنقیدی معائیر اور فنی ضوابط کے مباحث میں اپنی تنقیدی بصیرت سے قابل قدر اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ بحیثیت مجموعی اردو تنقید کو محض لفظی بحثوں اور شخصیت پرستی کے گورکھ و ہندے سے نکال کر ایک سائنٹفک رویہ دیا۔

رد عمل :-

گو حسن عسکری اور ان سے متاثر دیگر ادیبوں (جیسے ممتاز شیریں) کو ترقی پسندی کے خلاف مسلسل رد عمل قرار دیا جاسکتا ہے لیکن ن م

راشد میراجی ڈاکٹر تاثیر، انتظار حسین، سلیم احمد اور قرۃ العین حیدر کو بھی ذہنی لحاظ سے ترقی پسندوں کی ضد سمجھا جاسکتا ہے۔ حسن عسکری ہر لحاظ سے ترقی پسندوں کے برعکس ہیں۔ وہ ادب برائے زندگی کے نہیں بلکہ ادب برائے ادب کے قائل ہیں۔ مواد کو نہیں بلکہ اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں اور ان فرانسیسی ادیبوں (سارتر، بادلیر، ملارے) سے متاثر ہیں جنہیں ترقی پسند زوال اور انحطاط کی عدمت سمجھتے ہیں۔ ممتاز شیریں نے بھی اپنے مطالعہ اور ذہانت کو حسن عسکری کی ہاں میں ہاں ملانے کے لیے وقف کیے رکھا۔ راشد کے ہاں گریز کے ساتھ ساتھ مایوسی اور پڑمردگی کی جو فضالتی ہے وہ بھی ترقی پسندی کے بنیادی فلسفہ کے خلاف ہے۔ میراجی کا ابہام اور علامت پسندی فرانسیسی اثرات کی مرہون منت تھی جبکہ جنسی کجروی اور مریضانہ لذت پرستی کا چشمہ اس کی اپنی جنسی محرمیوں سے پھوٹا۔ میراجی کا حلقہ ارباب ذوق ترقی پسند مصنفین کے متوازی چلتا رہا۔ یوں محدود اور مقامی حیثیت کے باوجود اسے بھی مخصوص رجحانات کے باعث رد عمل کا ایک پلیٹ فارم قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ قیوم نظر، انتظار حسین، میراجی وغیرہ سبھی حلقہ سے وابستہ رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بورژوائی طبقہ کے مسائل اور ان کی ذہنیت کو اپنا موضوع تو بنایا لیکن خود بھی کیونکہ اسی طبقہ سے وابستہ ہیں اس لیے اپنی تحریروں سے اس طبقہ کے لیے جذباتی وابستگی ختم نہ کر سکیں اور نہ ہی ان پر ”ماتم“ کرنے سے باز رہ سکیں۔

حلقہ ارباب ذوق :-

اگرچہ حلقہ ارباب ذوق ترقی پسندوں کے خلاف ایک محاذ کے طور پر نہ بنایا گیا لیکن ہوا یہ کہ ترقی پسند تحریک سے نامتعلق یا ناوابستہ حضرات کے لیے اس نے ایک پلیٹ فارم جیسی حیثیت اختیار کر لی۔ شیر محمد اختر کے ایک بیان کے بموجب اس کا ابتدائی نام ”بزم داستان گویاں“ تھا۔ 29 اپریل 1939ء کو س کا پہلا اجلاس حفیظ ہوشیار پوری کی زیر صدارت منعقد ہوا جس میں نسیم حجازی نے اپنا افسانہ ”طلانی“ پیش کیا۔ ان دنوں اس کے اجلاس کشمی مینشن (میکوڈ روڈ) کے عقب میں نصیر احمد جامعی کے مکان پر منعقد ہوتے تھے۔ رفتہ رفتہ اس کے جلسوں کی رونق بڑھنے لگی اور ہر ذہن اور فکر کا ادیب یہاں آنے لگا۔ چنانچہ میراجی، شیر محمد اختر، قیوم نظر، م راشد، حفیظ ہوشیار پوری، امجد حسین، شہت بخاری، یوسف ظفر کے ساتھ ساتھ کرشن چندر، عارف عبد التین، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاظمیری، دیویندر سیتار تھی، صفدر میر، سید مطلبی، فرید آبادی اور کنبیا اہل کپور جیسے معروف ترقی پسند ادیبوں کے نام بھی پروگراموں میں نظر آتے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب احمد خان اپنے ایک مضمون ”حلقہ ارباب ذوق“ (مطبوعہ سہ ماہی اردو کراچی شمارہ 2، 1992ء) میں اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ کیونکہ میراجی ترقی پسندوں کے خلاف تھے اس لیے ”1940ء کے ابتدائی برسوں کا حلقہ جسے میراجی کا حلقہ کہوں گا“ ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک محاذ تھا۔ ”وہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ ”حلقہ کے جلسوں میں صدارت کے لیے دوسرے ادیبوں کے علاوہ تاثیر اور فیض بھی آتے تھے۔ اس سلسلے میں یہ نہ بھولنے کے ترقی پسندوں اور ان کے مخالفین کی اصل جنگ تو پاکستان بننے کے بعد ہوئی اور یہی وہ وقت تھا جب تاثیر صاحب نے جو خود 1935ء میں لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادب کی تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں سے تھے ترقی پسندوں کے خلاف لکھنا شروع کیا۔“ خود ڈاکٹر آفتاب صاحب کے علاوہ 1940ء میں جو طلبہ حلقہ میں آتے تھے اور جن سے میراجی بڑی شفقت کا برتاؤ کرتے تھے ان میں سے الطاف گوہر، صفدر میر (زینو)، ضیا جالندھری، اعجاز بنالوی قابل ذکر ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کا ستر برس تک فعال رہنا ادبی معجزہ سے کم نہیں کہ بالعموم ادبی رجحانات تخلیقی میلانات اور بسا اوقات ادبی تئیں اتنی حیات نہیں پاتیں۔ مجھے اس کی ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس کا کسی باضابطہ منشور کے تحت شعوری طور سے بطور تحریک آغاز نہ کیا گیا تھا اور سیاسی جماعتوں کی مانند اس کی کوئی لیڈر شپ نہ تھی۔ ہر سال انتخاب کے بعد اس کی قیادت تبدیل ہو جاتی ہے سال بھر کے لیے۔ چھ سال بعد انتخاب کے بعد نئی قیادت آ جاتی ہے۔ یوں جمہوری عمل کی بنا پر حلقہ زندہ رہا اور اسی جمہوری عمل کے باعث زندہ رہے گا۔

کیا حلقہ ایک تحریک ہے؟

ایک شہر میں ہفت روزہ ادبی اجلاس کا انعقاد اہم سہمی مگر حلقہ کو ایک تحریک قرار دینا غلط ہے۔ تحریک دبستان، رجحان، میلان کا محرک خاص تصور حیات، ادبی شعور یا تنقیدی تصور ہوتا ہے جبکہ حلقہ ار باب ذوق ان ہی سے عاری نظر آتا ہے اور اسی میں اس کی زندگی کا راز مضمر ہے۔ اگر اس کے برعکس اس کا محرک مخصوص تصور حیات، ادبی نظریہ، تخلیقی تصور یا لیڈر ہوتا تو اب تک ختم ہو چکا ہوتا۔ ہاں یہ ایک اوپن پلیٹ فارم ہے جہاں ہر ذہن کا قلم کار تخلیق پیش کر سکتا ہے، بحث کر سکتا ہے اور جمہوری طریقہ سے اس میں فعال کردار ادا کر سکتا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ اس سے متعلق نمایاں اہل قلم کیونکہ ترقی پسندوں کے خلاف تھے اس لیے حلقہ کو ترقی پسند ادب کے خلاف رد عمل بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ پانچویں دہائی تک ایسا ہی ہو گا لیکن اب تو ہر نوع، وضع، قطع اور قماش کا ادیب اس گھاٹ پر پایا جاتا ہے۔

شیر محمد اختر نے 1973ء کے سالانہ اجلاس میں خطبہ صدارت دیتے ہوئے یہ کہا تھا:

”میری حیثیت اس مالی کی سی ہے جس نے اپنی جوانی میں ایک باغ کی شجر کاری میں حصہ لیا اور پھر وہ بڑھاپے کی منزلیں طے کر رہا ہے اور وہ باغ ایک بہت بڑے چمنستان میں تبدیل ہو چکا ہے۔ تو اسے اسی چمنستان میں پھولوں کی ایک نمائش کا افتتاح کرنے کی عزت بخشی جائے۔ ملی کی حیثیت کتنی ہی کمتر سہی، لیکن اس کی خوشیوں کا کیا ٹھکانہ جب وہ اپنی محنت کو یوں بار آور دیکھتا ہے۔ اس کے سامنے پھول ہیں، تو مند درخت ہیں، پھولوں کی خوشبو ہر سمت پھیلی ہوئی ہے، ہر طرف ہریالی ہریالی ہے، درختوں کے خشک سائے ہیں اور ان سایوں تلے نئی نسل بیٹھ کر مستقبل کا سوچتی ہے۔“

1972-79ء حلقہ ار باب ذوق ادبی اور سیاسی دو حلقوں میں منقسم رہا۔ 1989ء سے پھر ایک ہی حلقہ بن گیا۔ مزید تفصیلات کے

لیے ملاحظہ کیجئے۔ ”حلقہ ار باب ذوق“ از یونس جاوید (لاہور: 1980ء)

مزید دیکھیے ”مقالات‘ حلقہ ار باب ذوق“ مرتبہ سہیل احمد خان (لاہور: 1990ء)

ترقی پسندی کیا نہیں؟

جس طرح ثبات ایک تغیر کو ہے زمانہ میں، اسی طرح ترقی پسندی / ترقی پسندانہ روش / ترقی پسندانہ رویہ ترقی پسندانہ طرز احساس میں بھی تغیر کو ثبات حاصل ہے (یا ہونا چاہیے) ٹھہرنا، رکنا، جمود کے مترادف ہے جبکہ جمود موت کا دوسرا نام ہے۔ ترقی پسندی لہروں کی مانند معاشرہ کے دریا کے بہاؤ کی ضامن ہے۔ دریا نہ بہے اور روانی سے محروم ہو جائے تو وہ دریا نہیں اور کچھ بن جائے گا، اسی طرح ترقی پسندی میں سے تغیر منفی کر دیں تو وہ ترقی پسندی نہ رہے گی اور کسی نام کی مستحق ہوگی۔

تغیر پسندی کی بنا پر ترقی پسندی مسترد کرنے کا عمل ہے۔ مردہ روایات کو مسترد کرنا، گمناہ مسلمات کو مسترد کرنا، حال کے سائنٹفک تجزیہ کے بعد زندگی میں سے منفی کو مسترد کرنا اور سب سے بڑھ کر ان شعبوں کو مسترد کرنا جو جاگیردار، وڈیرا، سردار، آقا، ملّا اور حاکم کی صورت میں معاشرہ کو سومات میں تبدیل کر کے خود اپنے استھان پر براجمان ہوتے ہیں۔

حال کے تناظر میں مستقبل کے تقاضوں کا ادراک ترقی پسند ذہن کی اساسی صفت ہے۔ اس لیے مسترد کرنے کا عمل مستقبل کے تقاضوں سے مشروط ہونا چاہیے۔ مسترد کرنا، صورتحال کو جوں کا توں رکھنے (Status Quo) کے رویہ کے خلاف بغاوت ہے۔ ایسی بغاوت

جس کا آغاز حجب اور مزاحمت سے ہوتا ہے تو انجام معیاروں کی تشکیل کی صورت میں اس لیے محض مسترد کرنا یا بغاوت برائے بغاوت منفی عمل ہوگا۔ بغاوت کے بعد اگر عصری تقاضوں کے مطابق نیا معیار تشکیل نہیں پاتا تو ایسی بغاوت مستقبل کے لیے بے سود ثابت ہو سکتی ہے۔

اجتہاد، مزاحمت، انحراف۔ یہ اور اس نوع کے دیگر الفاظ جدید کسی مگر ان سے وابستہ کردار و عمل کے رویے قدیم ہیں انسان جتنے ہی قدیم۔ لہذا ترقی پسندی کو محض 1936ء میں منشور کے تحت جنم لینے واں ادبی تحریک تک محدود نہ سمجھنا چاہیے۔ ایسا سمجھنے کا مطلب یہ ہوگا کہ سرکاری جبر کے نتیجہ میں اس تحریک کے 1953ء کے خاتمہ کے بعد ترقی پسند اندرونی اور ترقی پسندانہ فکر کا بھی خاتمہ ہو گیا جبکہ یہاں نہیں۔ گزشتہ صدی کی تیسری دہائی میں ناداری، بیکاری، بدحالی اور استحصال کے ماحول اور غلامی کی فرسٹریشن کے تناظر میں ترقی پسند دہ کی تحریک کا آغاز درست سمت میں راست قدم تھا لیکن داغ داغ اجالہ اور شب گزیدہ محرومی آزادی کے 65 برس برداشت کر لینے کے بعد اب نئے اہداف بھی توجہ طلب ہیں۔

زندگی بدلی، انداز زیست متغیر ہوا، ثقافتی اقدار تغیر آتشا ہوئیں تو ب ترقی پسندی 1936ء کے منشور اور محض پریم چند کے خطبہ تک محدود نہ ہونی چاہیے۔ ترقی پسندی جمود کے برعکس آزادی و دہر آ شوبی کے مترادف ہے۔ اس لیے زمانہ کے بدلتے تیوروں کے لحاظ سے ترقی پسندی کی تعبیر نو آج کی ضرورت ہے۔

پاکستان مذہب کے نام پر بنا اور مذہب کے نام پر برباد ہو رہا ہے۔ ملک بنیاد پرستی کی مٹی میں ہے جس کی وجہ سے غیر عقلی رویے تقویت حاصل کر رہے ہیں۔ طویل آمریت نے جمہوری قدر کو مفلوج کر دیا۔ کرپشن، رشوت، اقربا پروری، سیاستدانوں کی زر پرستی، سیاستدانوں کی جعلی تعلیمی اسناد سے تعلیم کی بے وقعتی، اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد میں مستقبل کے لیے مایوسی اور اس کے نتیجہ میں برین ڈرین، یورو کریسی کی فرعون مزاحمتی، وہ غریب جو کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ظلم کی چکی میں پستا تھا، اب سرکاری اہلکار (بالخصوص کلرک) کی صورت میں خود ظالم کا روپ دھار چکا ہے اور ان سب پر مستزاد وال کا وہ عمل جو نہ صرف جاری ہے بلکہ تقویت بھی حاصل کرتا جاتا ہے، آمر نیہ نے جس طرح روشن خیالی پر ضرب لگانے کے لیے ملالیت کو فروغ دیا، اب اس کے نتائج بھگتے جا رہے ہیں۔ کس کس بات کا رونا رویے کہ بقول میر:

جو اس زور سے میر روتا رہے گا

تو ہمایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

یہ وہ ملک ہے جس میں اخلاقیات نام کی کوئی شے نہیں پائی جاتی۔ ان حالات میں ترقی پسند دانشور کے سامنے نئے اہداف ہونے چاہئیں جن کی کمی بھی نہیں۔ اس ضمن میں ترقی پسند نقاد پر بھاری ذمہ داری ماند ہوتی ہے کہ ادب کی پرکھ کے لیے اسے ماضی کے انتقادی، جمودوں سے انحراف کرتے ہوئے ادبی تخلیقات کا بے اندازہ تحلیل و تجزیہ کرنا ہوگا اور اس مقصد کے لیے مقصد، افادہ، زندگی کی بھی نئی تشریح درکار ہوگی۔ ترقی پسندی انسانی زندگی اور اس کے حوالہ سے معاشرہ کی اقدار کی چھان پھٹک ہے، ترقی پسندی ارتقاء کے مترادف ہے۔ اس لیے ترقی پسندی کے عمل کو تحریک، منشور اور خطبات و مقالات تک محدود نہیں کرنا چاہیے۔ اگرچہ حکومت نے ترقی پسند مصنفین پر پابندی نہ کر دی لیکن اس سے یہ جو ترقی پسندانہ روش ختم نہ کی جاسکی اور ختم کی بھی نہیں جاسکتی کہ یہی حیات آمیز اور حیات آموز ہے۔

خاتمہ:-

تقسیم ملک کے فسادات ترقی پسندوں کے لیے کافی سے زیادہ اذیت ناک ثابت ہوئے۔ انسان کی عظمت اور معصومیت کا گیت

گانے والے اس کی وحشت اور بربریت کا روپ نہ دیکھ سکے۔ ادھر نئے ملکی حالات کے تحت اب ان ادیبوں سے جو توقعات وابستہ کی جانے لگی تھیں، وہ ابھی تک خود ہی ان سے عہدہ برآ ہونے کی سکت نہ پاتے تھے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ 1949ء میں انتہا پسند عناصر نے لاہور میں ہندی کانفرنس میں ایک قرارداد کی صورت میں تمام سرکاری اور نیم سرکاری جرائد ریڈیو اور اس نوع کے دیگر اداروں سے قلمی رابطہ منقطع کرنے اور نئے ترقی پسند ادیبوں پر اپنے پرچوں کے دروازے بند کرنے کا جارحیت پر مبنی لائحہ عمل مرتب کیا۔ اس انتہا پسندی کی مخالفت کرنے والے اعتدال پسندوں کو مجلس عاملہ سے نکال باہر کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایک طرف تو جماعت اندرونی انتشار کا شکار ہو گئی اور دوسری طرف تحریک کے مخالفین کے لیے ان کو پاکستان دشمن، غدار، کمیونسٹ اور روس کے تنخواہ دار ثابت کرنے میں بہت سہولت ہو گئی۔ علاوہ ازیں بہت سے ادیب سی ایس پی بننے سرکاری ملازمتوں کے حصول یا دیگر مراعات کی خاطر بھی مستعفی ہو گئے اور بعض حکومت کا دباؤ اور سی آئی ڈی کا تناؤ برداشت نہ کر سکے جس کی مثال اے حمید ہے۔ امروز (17 فروری 1950ء) میں شائع شدہ خبر کے مطابق لاہور برانچ کے سیکرٹری حمید اختر نے اراکین کو بتایا کہ اے حمید کا استعفیٰ اس لیے منظور کرنا پڑا کہ سی آئی ڈی والے اسے تنگ کرتے تھے۔

ترقی پسند مصنفین پر پابندی کے ساتھ ہی ملک بھر میں انجمن کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ حالانکہ ابتداء میں ایسا نہ تھا۔ چنانچہ آج بہت سی معروف شخصیات جو اب ترقی پسندوں کی مخالف سمجھی جاتی ہیں، کبھی ان کی ہمتو اٹھی۔ مثلاً حفیظ جالندھری جنہوں نے پاکستان میں ترقی پسندوں کی پہلی سالانہ کانفرنس کی صدارت کی تھی جبکہ جسٹس ایس اے رحمن نے ترقی پسند مصنفین کی دوسری سالانہ کانفرنس کے موقع پر ایک پیغام دیا۔ (امروز 3 جولائی 1952ء) یہی نہیں بلکہ اس عہد کی اہم شخصیات بھی ترقی پسندوں کی مخالف نہ تھیں۔ چنانچہ دوسری سالانہ کانفرنس کے لیے مولانا ظفر علی خان نے بھی ایک پیغام دیا۔ (امروز 5 جولائی 1952ء) اور تو اور یوسف ظفر اور قیوم نظر نے بھی اس کانفرنس کے موقع پر کہا کہ ہماری خواہش ہے کہ ترقی پسند مصنفین سیاسی معاشی مسائل پاکستان کے ساتھ کروڑ مسلمانوں کی خواہش اور رجحانات کی روشنی میں حل کریں۔ (امروز 10 جولائی 1952ء) کراچی میں دوسری سالانہ کانفرنس مولوی عبدالحق کی صدارت میں منعقد ہوئی اور یہیں انجمن کا مجوزہ منشور تیار کیا گیا۔ (امروز 12 جولائی 1952ء) اور اس سے اگلے روز عبدالجلیل سائیک اور مولوی عبدالحق نے اپنی اپنی تقریروں میں کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات پر پاکستان کو فخر ہے (8) اور احمد ندیم قاسمی نے جنہیں دو بارہ سیکرٹری منتخب کر لیا گیا، پریس کانفرنس میں کہا کہ تقسیم کے بعد جو سماجی اور اقتصادی حالت پیدا ہو گئی تھی اس کے سبب ہم سب (ترقی پسند) انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ (امروز 13 جولائی 1952ء) اس اجلاس میں ایک قرارداد کے ذریعے یہ مطالبہ بھی کیا گیا کہ حکومت اپنے اس اعلان کو منسوخ کر دے جس کی رو سے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک سیاسی جماعت قرار دے دیا گیا تھا۔ چنانچہ 13 جولائی 1952ء کے "امروز" میں "جائز مطالبہ" کے عنوان سے اس قرارداد کی حمایت میں ایک ادارہ بھی لکھا گیا لیکن ان سب کا اثر الٹا ہوا کہ اگلے سال جب کمیونسٹ پارٹی پر پابندی عاید کی گئی تو انجمن ترقی پسند مصنفین کو بھی خلاف قانون قرار دے دیا گیا اور اس کے سیکرٹری احمد ندیم قاسمی کو چھ ماہ کے لیے نظر بند کر دیا گیا (9)۔ اس آخری اور تاریخی اجلاس میں دیگر عہدیدار یہ تھے۔ عبداللہ ملک کو پنجاب اور ممتاز حسین کو کراچی کا علاقائی سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ احمد راہی (خزانچی) اور ظہیر کاشمیری، جمیل ملک، ظہور نظر، شوکت صدیقی اور ریاض رونی مجلس عاملہ کے اراکین تھے۔

سوال یہ ہے کہ پاکستان میں ترقی پسند تحریک کیوں نہ پنپ سکی۔ ڈاکٹر کریم الدین احمد نے اپنے مضمون "ترقی پسند تحریک کا ایک جائزہ" میں اس سوال کا جواب دیا ہے۔ ان کے تجزیہ کے مطابق "پاکستان بنانے والی سیاسی پارٹی کانگریس کے مقابلہ میں بہت کمزور تھی۔ اس پر زمینداروں، جاگیرداروں کا اثر بہت زیادہ تھا اور اسی لحاظ سے وہ پسمندہ بھی تھی۔ حکومت چلانے کے لیے اسے نوکر شاہی کی مدد لینی پڑی اور آخر یہی نوکر شاہی پاکستان کی نفس ناطقہ بن گئی۔ اس کے کچھ کارندوں (قدرت مند شباب، ممتاز حسن، الطاف گوہر، جمیل الدین خاں) نے

دیہوں کی نکیس سنبھال لی۔ ایسے حالات میں ترقی پسند تحریک کا پروان چڑھنا تقریباً ناممکن تھا۔ پابندی کے ساتھ تنظیمی ڈھانچہ بھی ختم ہو گیا۔ یوب خانی دور میں نوکر شاہی نے گلڈ کا ڈول ڈالا اور بڑی آسانی سے بیشتر ادیبوں کو جن میں ترقی پسند ادیب بھی شامل تھے اپنے ساتھ بہا کر لے گئی۔ ادیب کو ہر دور میں دو دشمنوں کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے۔ خوف اور لالچ، بد قسمتی سے پاکستان میں ترقی پسند تحریک ان دونوں دشمنوں کا مقابلہ نہ کر سکی۔ اس کی اصل وجہ اس کا اپنا ڈھیلا ڈھالا تنظیمی ڈھانچہ تھا۔ اگر ترقی پسند ادیب صحیح اشتراکی شعور رکھتے تو تنظیم اتنی آسانی سے ختم نہ ہو جاتی۔“ (پیپ 24)

1991ء میں سوویت یونین ختم ہونے کے بعد یہ سوال زیر بحث رہا ہے کہ کیا سوشلزم اور اس سے مستعار بعض ضمنی تصورات کا بھی خاتمہ ہو گیا؟ یہ سوال عالمی تاریخ کے تناظر میں بھی اہم ہے اور ترقی پسند ادب کی تحریک کے نقطہ نظر سے بھی قابل توجہ ہے۔ سوویت یونین کے زوال سے یہ تمام سوالات اور ان سے جنم لینے والے مباحث اس لیے متعلق ہیں کہ روس اور سوشلزم تیسری دنیا کے عوام کے لیے ایک خواب اور بحیثیت مجموعی ایک آدرش تھا۔ سرخ سویرا محض شاعرانہ استعارہ نہ تھا بلکہ جذباتی معاملہ بھی تھا۔ روس دنیا میں اولین نظریاتی مملکت تھی اس لیے وہ اس نظریہ کے لیے علامت بھی تھی۔

نظریات کی تاریخ کا مطالعہ یہ امر واضح کرتا ہے کہ نظریہ یا تصور جب علامت کی سطح تک ترقی پالیتا ہے تو وہ امر ہو جاتا ہے اس لیے کہ علامت نہیں مرقی۔ سیاسی عملداری، اقتدار، قوت اور قواعد و ضوابط عارضی ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ان سب کو تو انائی مہیا کرنے والے تصورات اور نظریات پائیدار ثابت ہوتے ہیں لہذا سوویت یونین کے خاتمہ کے باوجود بھی تخلیق ادب سے وابستہ ترقی پسندانہ تصورات برقرار رہیں گے اس لیے کہ یہ ملک کے مخصوص سیاسی سماجی اقتصادی اور تمدنی حالات سے مشروط ہوتے ہیں۔

پاکستان کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ نصف صدی کی پابندیوں اور دائیں بازو کے پریس اور مذہب نما سیاسی جماعتوں کے دباؤ اور تنظیمی ڈھانچہ نہ ہونے کے باوجود بھی یہاں ترقی پسندی اور ادب برائے زندگی سے وابستہ تصورات برقرار رہے ہیں۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ بدلتے حالات کے مطابق ترجیحات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔

1936ء اور 2011ء کے مسائل یکساں نہیں اس لیے ان سے نمٹنے کے لیے انداز نظر کے ساتھ ساتھ تخلیقات کی ہیئت اور اسلوب میں تبدیلی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ اسے اس مثال سے سمجھئے کہ ترقی پسند علامت اور استعارے سے الراجک تھے جبکہ پاکستان میں عسکری آمریت کے خلاف علامت اور استعارہ کو کامیابی سے استعمال کیا گیا۔ یہ ”چک“ ترقی پسندانہ فکر کے لیے سیفنی والو کا کام کر سکتی ہے اور اسے بے چک اور انتہا پسند ہونے سے محفوظ رکھ سکتی ہے۔ ہمارے ہاں ساتویں اور آٹھویں دہائی میں ”مراجعتی ادب“ کی جو اصطلاح مروج ہوئی وہ ترقی پسندی نہیں تو اور کیا ہے؟

اگرچہ ترقی پسند ادب اور ادیبوں کی خاصی مخالفت ہوئی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ جہاں مخالفت کے طوفان تھم گئے وہاں وقت نے اس امر کا فیصلہ بھی کر دیا کہ ان ادیبوں میں سے کون زندہ رہے گا۔ پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی اور شعراء میں سے فیض احمد فیض کے روسی، چینی، جاپانی، انگریزی اور ترکی زبانوں میں تراجم ان کی بین الاقوامی مقبولیت کے شاہد ہیں، لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان تراجم کے ذریعہ سے اردو ادب کی بین الاقوامی سطح پر شناخت ہو گئی۔

حواشی:-

- (2) دوسری 1937ء، (الہ آباد) تیسری 1938ء (الہ آباد) چوتھی 1939ء (لکھنؤ) میں منعقد ہوئی جبکہ دسمبر 1938ء میں کلکتہ میں کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔
- (3) شیخ پران کے دائیں جانب حسرت موہانی، بائیں جانب چوہدری محمد علی بیٹھے تھے۔ بعد کے اجلاس میں احمد علی محمود لفظ اور فرق نے مقالات پڑھے۔ سانہ نظامی نے نظم پڑھی اور حسرت موہانی نے تقریر کی ("روشنائی" ص 111) آخری دن کے اجلاس میں سچ پرکاش، نرائن، یوسف مہر علی، اندر لال یا جنگ، میاں افتخار الدین، کمال دیوی چٹوپادھیائے شرکت کی اور ٹائڈ وعات کے باعث شرکت نہ کر سکیں۔ انجمن کے دستور کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم، محمود لفظ اور سجاد ظہیر نے تیار کیا۔ (روشنائی ص 125)
- (4) ترقی پسند ادب از علی سردار جعفری (ص 81-180)
- (5) مثلاً ترقی پسند مصنفین کی پاکستان میں دوسری سالانہ کانفرنس منعقدہ کراچی (جولائی 1952ء) میں بھی ایک قرارداد کے ذریعے انجمن نے خود کو غیر سیاسی جماعت قرار دیا۔ اس کی حمایت میں روزنامہ "امروز" لاہور نے 13 جولائی 1952ء کو "جائز مطالبہ" کے عنوان سے ادارہ میں مکھ کے
- "انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری سالانہ کانفرنس میں جوان دنوں کراچی میں منعقد ہو رہی ہے ایک قرارداد کے ذریعے مطالبہ کیا گیا ہے کہ حکومت اپنے وہ اعلان نامہ منسوخ کر دے جس میں ادیبوں کی اس انجمن کو سیاسی جماعت قرار دیا گیا ہے۔ ہم اس مطالبے کو درست اور جائز قرار دیتے ہوئے اس کی پوری تائید کرتے ہیں۔"
- اسی کانفرنس میں عبدالجید سالک اور مولوی عبدالحق نے تقریروں میں کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کی حقیقت پر پاکستان کو فخر ہے اور احمد ندیم قاسمی نے جنہیں دوبارہ سیکرٹری جنرل منتخب کر لیا گیا، پریس کانفرنس میں کہا کہ تقسیم کے بعد جو سماجی، اقتصادی حالت پیدا ہو گئی تھی، اس کے سبب ہم سب (ترقی پسند) انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ اجلاس میں عبداللہ ملک کو پنجاب اور ممتاز حسین کو کراچی کا علاقائی سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ احمد اسی خزانچی منتخب ہوئے جبکہ ظہیر کا شمیری، جمیل ملک، منہور نظر شوکت صدیقی اور ریاض روٹی کو مجلس عاملہ کا رکن منتخب کیا گیا۔
- سجاد ظہیر کی تالیف "روشنائی" کی طرف اشارہ۔
- (6)
- (7) "ادبی روایات اور ترقی پسند ادب" ماہنامہ ادب لطیف اکتوبر 1955ء۔
- (8) ترقی پسند مصنفین کو سراہنے والوں میں عبدالجید سالک بھی تھے جن کے بقول "آج کے نوے فیصد اچھے دیہوں کا تعلق ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے رہا ہے۔" (امروز 20 دسمبر 1951ء)
- (9) دیگر محوسین یہ تھے۔ سبط حسن، ظہیر کا شمیری، احمد علی خان، ظہیر بابر، حمید اختر، عبداللہ ملک لاہور میں، کراچی میں ممتاز حسین اور ریاض روٹی۔

باب نمبر 21

اردو صحافت اور ادبی جرائد

ہم بالعموم انگریزوں کو برا بھلا کہتے رہتے ہیں، اس لیے کہ تجارت کے لیے آئے اور ملک کے مالک بن بیٹھے۔ اس امر کا ادراک کیے بغیر ان کے اقتدار کی استواری میں خود مقامی حکمرانوں اور وطن فروش غداروں نے کتنا اہم کردار ادا کیا، اس ضمن میں بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جا رہا ہے گا لیکن تاریخ ادب اردو کے تناظر میں بات کریں تو یہ حقیقت بھی تسلیم کرنا پڑے گی کہ انگریزوں نے ہمیں بہت کچھ دیا جیسے پریس، (1) اخبارات، جرائد، پبلک لائبریری، پبلک پارک، پبلک سکول وغیرہ۔

ہم شالامار باغ کو دیکھ کر مغلوں کے جمالیاتی ذوق کو سراہتے ہیں مگر ایسے باغات حکمرانوں کی سیر و تفریح کے لیے تھے، عوام اندر جمنا کتنے کی جرات بھی نہ کر سکتے تھے۔ ہم علم دوست بادشاہوں کے جن کتب خانوں کا ذکر سنتے ہیں، وہ صرف ان ہی کے لیے مخصوص تھے۔ پریس آیا تو عوام کے لیے کتب، جرائد اور اخبارات کی اشاعت کا آغاز ہوا۔ یوں عام فرد بھی تحریر کی افادیت اور لذت سے آشنا ہوا۔

صحافت کا اولین مرکز..... کلکتہ:

ایسٹ انڈیا کمپنی کے انتظامی دفاتر اور دیگر سرکاری ادارے کلکتہ میں تھے اس لیے اگر صحافت، تعلیم و تدریس اور پریس کا نسب سے پہلے کلکتہ سے آغاز ہوتا ہے تو یہ باعث تعجب نہ ہونا چاہیے۔ بقول شانتی رجنن بھٹا چاریہ:

”یہ سب ہی جانتے ہیں کہ کلکتہ (اور اطراف کلکتہ کا شہر سربراہمپور) انگریزی، فارسی، بنگلہ، اردو اور

ہندی صحافت کا جنم بوم ہے۔ اردو صحافت میں آج بھی اس شہر کی اہمیت کم نہیں ہے۔“ (2)

1911ء تک کلکتہ مرکز حکومت رہا۔ اس کے بعد دہلی کو دار الحکومت بنادیا۔ جب تک کلکتہ مرکز حکومت رہا، یہ ہرنوع کی سرگرمیوں کا

مَزرعہ رہا۔ اس لیے اگر اردو صحافت کا آغاز بھی کلکتہ ہی سے ہوا تو باعث تعجب نہ ہونا چاہیے۔

اگرچہ 29 جنوری 1780ء میں کلکتہ سے جیمز آگلس کی (James Augustus Hicky) ”بنگال گزٹ“ (جسے اس کے نام

نہ منسوب سے ”انکی گزٹ“ بھی کہا جاتا تھا) کا اجرا کر چکا تھا۔ (بعض کتابوں میں ”کلکتہ ایڈورٹائزر“ اور ”ہیکمیٹرز گزٹ“ بھی لکھا گیا ہے)

لیکن بنگال کی تحقیقات کی رو سے سب سے پہلا اخبار ”جام جہاں نما“ (کلکتہ: 27 مارچ 1822ء) منشی سدا سکھ کی زیر ادارت شائع ہونا

شروع ہوا اور 18 مارچ 1888ء تک جاری رہا۔ اخبار ”جام جہاں نما“ فارسی اور اردو زبان میں شائع ہوتا تھا اور اس زمانہ کے لحاظ سے یہ اچھا

خاص خبر سمجھا جاتا تھا۔ اس میں خبروں، فیچرز، سرکاری اعلانات اور دیگر معلومات عامہ کے علاوہ کبھی کبھی شاعری بھی شائع کی جاتی تھی۔

یہ امر معنی خیز ہے کہ پہلے اخبار سے لے کر آج کے اخبارات تک سب میں سیاسی امور کے ساتھ ادب اور شاعری کی اشاعت پر

محنت و جدی جاتی رہی ہے۔ گویا ابتداء ہی سے شاعری (اور ادب) صحافت کا جزو رہے ہیں۔

کلکتہ سے ہی ”مرآۃ الاخبار“ (20 اپریل 1822ء، ایڈیٹر راجرام موہن رائے) فارسی زبان میں شائع ہونا شروع ہوا۔ ایک برس بعد بند ہو گیا۔ اس دور کے تمام اخبارات فارسی زبان میں شائع ہوتے تھے جیسے کلکتہ سے شائع ہونے والے اخبارات ”شمس الاخبار“، ”آئینہ سکندر“، ”ماہ عالم فراز“، ”سلطان الاخبار“، ”مہر منیر“، ”گلشنِ نو بہار“، آزاد، جبلِ اُستین“، ان اخبارات کے نام ہی فارسی زبان کے ذائقہ کے حامل ہیں۔

1911ء میں جب دہلی ہندوستان کا دار الحکومت قرار پایا تو کلکتہ کی مرکزی حیثیت ختم ہو گئی اور ہر نوع کی ثقافتی، ادبی سرگرمیوں کا مرکز دہلی قرار پایا لیکن 1911ء سے کہیں پہلے دہلی میں صحافت کا آغاز اور فروغ ہو چکا تھا۔ مزید معلومات کے لیے دیکھیے محمد افضل الدین اقبال ”جنوبی ہند کی اردو صحافت (1857ء سے پیشتر)“ حیدر آباد دکن 1981ء۔ 1841ء میں سر سید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں نے ہفت روزہ ”سید الاخبار“ فارسی میں جاری کیا۔ اخبار آٹھ برس تک جاری رہا۔ ”سید الاخبار“ 8 صفحات پر مشتمل ہوتا تھا اور سالانہ چندہ 11 روپے تھا۔

1854ء میں دہلی سے فارسی زبان میں ”صادق الاخبار“ کا اجراء ہوا۔ بعد ازاں اس نے اردو زبان اپنالی۔ اپنی بے باک رائے، ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہلکاروں کی کرپشن اور ظلم کے خلاف اخبار کھل کر لکھتا تھا۔ چنانچہ اخبار کے مدیر پر مقدمہ چلا کر تین سال کے لیے جیل بھیج دیا گیا۔ ”صادق الاخبار“ کے مدیر سید جمیل الدین ہجرت تھے۔ سقوطِ دہلی کے بعد ان پر بھی مقدمہ چلا اور باغیوں کی اعانت کے الزام میں تین سال قید کی سزائیں گئی۔ رہائی کے بعد 1864ء میں میرٹھ سے ”لارنس گزٹ“ جاری کیا۔ (ایضاً: ص: 384) عید الاضحیٰ (1857ء) کی مناسبت سے بہادر شاہ ظفر کا یہ قطعہ ”صادق الاخبار“ میں شائع ہوا:

لشکرِ اعداءِ النبی آج سارا قتل ہو
گورکھا گورے سے تا گوجر نصارا قتل ہو
آج کا دن عیدِ قرباں کا جہی ہم جانیں گے
اے ظفر یہ تیغ جب قاتل تمہارا قتل ہو
(ایضاً: ص: 383)

قلعہ معلیٰ کا اخبار:

مجلہ ”معیار“ (اسلام آباد، شمارہ 3، 2010ء) کی فراہم کردہ معلومات کے بموجب ”سراج الاخبار“ فارسی میں شاہی قلعہ (دہلی) سے بہادر شاہ ظفر کی سرپرستی میں نکلتا تھا۔ یہ ہفت روزہ تھا۔ اس کے لیے شائع ہوتا تھا لکھنؤ مناسب نہیں کیونکہ ابتداء میں یہ قلمی تھا۔ 1841ء میں شاہی مطبع خانہ سے چھپنا شروع اور سقوطِ دہلی تک چھپتا رہا۔ آج کی اصطلاح میں اسے اخبار کہنا درست نہیں۔ اسے شاہی قلعہ کا گزٹ یا ”اطلاع نامہ“ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کیونکہ اس میں صرف ظفر کے روزانہ کے معمولات اور مشغولیات کی اطلاع دی جاتی تھی۔ صرف 36 کی تعداد میں چھپتا تھا اور قلعہ اور دربار سے وابستہ شخصیات کے مطالعہ کے لیے تھا۔ یہ 8x12 انچ کی جسامت میں بالعموم دبیز دیسی کاغذ اور ہلکے سبز کاغذ پر 8 صفحات میں شائع ہوتا تھا۔ اس میں بہادر شاہ ظفر، استادِ ذوق، مرزا غالب وغیرہ کا تازہ کلام بھی چھپتا تھا۔ 4 ستمبر 1846ء کے اخبار میں عید الفطر کے موقع پر ذوق کا قصیدہ ”تہنیت عید الفطر“ درج ہے۔

مجلہ ”معیار“ (شمارہ 3) میں بطور نمونہ ”سراج الاخبار“ درج ہے۔ اس کی پیشانی پر یہ تحریر ہوتا تھا:

”اخبار دربار جہاں مدار حضرت ظلِ سبحانی، خلیفہ الرحمانی، فردغِ خاندانِ عالیشان طور کانی چراغِ و

دودمان، نجد نشان، صاحبِ قرآنی، ماہِ مُلکِ ملکہ، طہر تا شیر مہر و کلک تو شہ جہاں لاعز از انعام بیشمار سخن“

قلعہ سے تعلق کی بنا پر آج ”سراج الاخبار“ بہادر شاہ ظفر کی ذاتی زندگی معمولات شاہی اور قلعہ سے متعلق دیگر شخصیات کے احوال کے ضمن میں Original Source کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

”دہلی اردو اخبار“

دہلی سے اور بھی اخبارات نکلتے رہے لیکن ”دہلی اردو اخبار“ نے جو شہرت حاصل کی اور کوئی اخبار ایسی شہرت نہ حاصل کر پایا۔ اس کا بنیادی سبب اخبار کی پالیسی تھی جس کی پاداش میں اخبار کے مالک مولوی محمد باقر کو پھانسی دی گئی اور بیٹا محمد حسین آزاد گھریار چھوڑ کر لاہور آنے پر مجبور ہوا۔

”دہلی اردو اخبار“ نے آزاد پالیسی اپناتے ہوئے ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہلکاروں کی کرپشن، ظلم اور چہرہ دستیوں کو ہر طرح سے بے نقاب کیا۔ 1857ء میں اخبار کی ہمدردیاں انگریزوں سے نہروا زما مسلمانوں کے ساتھ تھیں۔ مولانا محمد حسین کے والد مولوی محمد باقر نے 1836ء میں دہلی سے ”دہلی اردو اخبار“ کا اجرا کیا جو 13 ستمبر 1857ء تک زندہ رہا۔ مولوی محمد باقر بے باک صحافی تھے۔ کمپنی بہادر کے اہلکاروں کی کرپشن، رشوت ستانی، مقامی آبادی پر مظالم کے بارے میں بلا خوف لکھتے رہتے تھے اس لیے کمپنی کے کارپردازان کے نزدیک یہ نہ صرف باغی تھے بلکہ 1857ء کی بغاوت کی آگ بھڑکانے والے بھی تھے اور اسی پاداش میں دہلی پر قبضہ کے بعد مولوی باقر کو موت کی سزا دی گئی۔

”دہلی اردو اخبار“ آج کے معیار کا اخبار معلوم ہوتا تھا کہ اس میں ہر نوع کی سیاسی اور سماجی خبروں کے ساتھ ساتھ بہادر شاہ ظفر، غالب، ذوق اور دہلی کے دیگر نامور شعراء کا تازہ کلام بھی چھپتا تھا۔ قلعہ معلیٰ میں جو مشاعرے منعقد ہوتے، ان کی روداد بھی شائع کی جاتی۔ مولوی محمد باقر، محمد حسین آزاد کے والد اور محمد ابراہیم ذوق کے دوست تھے، لہذا محمد حسین آزاد کی ذہنی تربیت میں باپ، دہلی اردو اخبار اور ذوق نے اساسی کردار ادا کیا۔ یاد رہے کہ 20 اکتوبر 1853ء سے محمد حسین آزاد کو ”دہلی اردو اخبار“ کا پرنٹر اور پبلشر بن دیا گیا تھا۔ سقوط دہلی تک وہ یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ آزاد اس اخبار میں مضامین بھی لکھتے تھے۔ ڈاکٹر طاہر مسعود نے ”اردو صحافت انیسویں صدی میں“ ”دہلی اردو خبر“ کے بارے میں لکھا:

”انقلاب 1857ء کے دوران سب سے زیادہ شجاعانہ کردار ”دہلی اردو اخبار“ نے ادا

کیا۔“ (ص: 360)

اس ضمن میں انہوں نے محمد حسین آزاد کی انقلابی نظم ”تاریخ انقلاب عبرت افزا“ بھی نقل کی ہے جو 24 مئی 1857ء کے اخبار میں صفحہ اول پر شائع کی گئی۔ اس کا آخری شعر درج ہے:

اس واقعے کی پائی یہ آزاد نے تاریخ

دل نے کہا قل فاعبروا یا اولی الابصار

(ص: 365)

ڈاکٹر طاہر مسعود لکھتے ہیں کہ 12 جولائی 1857ء سے ”دہلی اردو اخبار“ کا نام تبدیل کر کے ”اخبار الظفر“ رکھ دیا گیا۔ نام کی

تبدیلی کے بارے میں اخبار نے لکھا کہ یہ نام بہادر شاہ ظفر نے اپنے دستخط کے ساتھ تجویز کیا:

”سو حضور قدرو قیمت سے لقب اور خطاب بھی اس اخبار کا ازراؤ کمال، الفت و ظرافت کے اخبار

الظفر مرحمت ہوا۔“

”اخبار الظفر“ کا آخری شمارہ 23 محرم الحرام 1274ھ/ 1857ء کو شائع ہوا۔ (ایضاً: ص: 70-369)

”دہلی اردو اخبار“ کو شمالی ہند میں پہلا اردو اخبار ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی نے ”دہلی اردو اخبار“ کے کچھ شمارے کتابی صورت میں شائع کر دیئے ہیں، ”دہلی اردو اخبار 1857ء“ کے نام سے۔ مولانا آزاد کی تذکرہ نظم بھی اس کتاب میں مکمل طور پر شائع کی گئی ہے۔ اس کتاب کے مقدمہ میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

”دہلی اردو اخبار شاہ جہاں آباد دہلی کا پہلا اردو اخبار ہے جس کے مطالعے سے مومن و غالب، شیفتہ، آزرہ اور ذوق و ظفر کا سارا ماحول اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور ہم اس جامِ جم میں دو دنیاؤں کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں جس میں ایک ابھرتی ہوئی، دوسری ڈوبتی ہوئی۔ یہ اخبار کب جاری ہوا اس کے متعلق مختلف بیانات ہیں۔ مارگریٹا بارس نے لکھا ہے کہ وہ 1838ء میں شروع ہوا۔ پروفیسر اشتیاق حسین قریشی نے اس کی تاریخ اجراء 1837ء قرار دی ہے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ 1835ء میں دفاتر سرکاری بھی اردو ہونے شروع ہوئے۔ چند سال کے بعد سرکاری دفتروں میں اردو زبان ہو گئی۔ اس سنہ میں اخباروں کو آزادی حاصل ہوئی۔ 1836ء میں اردو کا اخبار دہلی میں جاری ہوا اور یہ اس زبان کا پہلا اخبار تھا کہ میرے والد مرحوم کے قلم سے نکلا۔“ (ص: 165)

اس کتاب میں 8 مارچ 1857ء تا 13 ستمبر 1857ء کے شمارے شائع کیے گئے ہیں۔

صحافت پنجاب میں:

ڈاکٹر طاہر مسعود ”اردو صحافت انیسویں صدی میں“ لکھتے ہیں:

”کوہ نور پنجاب کا پہلا اردو اخبار تھا۔“ (ص: 253)

”کوہ نور“ کا اجرائی ہر سکھ رائے نے کیا تھا۔ لاہور آنے سے پیشتر ”جام جمشید“ (میرٹھ) کے ایڈیٹر رہے تھے۔ اس کے بعد لاہور آکر 14 جنوری 1850ء سے ”کوہ نور“ کی اشاعت کا آغاز ہوا اور 1905ء تک جاری رہا۔ ”کوہ نور“ کی مقبولیت سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پنجاب میں اخبارات کی ضرورت تھی۔ چنانچہ اس کے بعد سے متعدد اخبارات کا اجراء ہوا۔ ”کوہ نور“ کے نام کی مناسبت سے دریائے نور، ریاض نور، باغ نور اور نور علی نور سب اخبارات ”نورانی“ ثابت ہوئے۔ ان کے ساتھ ”چشمہ فیض“، ”لاہور گزٹ“ وغیرہ کا بھی نام لیا جاسکتا ہے۔ لاہور کے ساتھ ساتھ پنجاب کے دوسرے شہروں سے بھی اخبارات نکلنے لگے جیسے ملتان سے ”ریاض نور“ (سنہ اجراء 1852ء) سیالکوٹ سے ”چشمہ فیض“ (سنہ اجراء۔ جون 1853ء)

کچھ اور اردو اخبارات:

جیسا کہ لکھا گیا ابتدائی اخبارات فارسی میں چھپتے تھے لیکن فارسی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی چھپتے تھے۔ فارسی میں چھپنے کی وجہ سمجھنی دشوار نہیں کیونکہ فارسی سرکار دربار کی زبان تھی اور تعلیم بھی فارسی زبان میں تھی۔ اس لیے آبادی فارسی سے مانوس بھی تھی لیکن عوامی زبان

کے طور پر اردو سے صرف نظر ممکن نہ تھا۔ چنانچہ اردو اخباروں کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا تھا۔ 1857ء سے پہلے کے بعض اخبارات کے نام یوں ہیں: مظہر اخبار (مدراں) کشف الاخبار (بہمنی) طلسم لکھنؤ اور سحر سامری (لکھنؤ) مالوہ اخبار۔

1857ء کے بعد نکلنے والے اخبارات میں یہ نام نسبتاً زیادہ معروف ہیں۔ شمس الاخبار (مدراں) قاسم الاخبار (بنگلور) اخبار عالم، لارنس ٹرٹ (میرٹھ) پنجابی اخبار (لاہور) اکمل الاخبار (دہلی) اخبار سائنٹفک سوسائٹی (علی گڑھ) اخبار انجمن پنجاب، رفیق ہند عام، اخبار عام (لاہور) خیر خواہ عام، ناصر الاخبار (دہلی) ریاض الاخبار (خیر آباد) مراۃ ہند (لکھنؤ) اور سفیر ہند (امرتسر)۔

”اکمل الاخبار“ جنوری 1866ء میں دہلی سے جاری ہوا۔ اس کا مدیر منشی بہاری لال مشرق تھا۔ یہ اخبار ادبی شخصیات کے بارے میں بھی خبریں شائع کرتا تھا، مرزا غالب کا پر جوش حامی تھا۔ غالب کے ایک خط میں بھی اکمل الاخبار کا ذکر ملتا ہے۔ بحوالہ مقالہ ”اردو صحافت اور دہلی“ از ڈاکٹر محمد یوسف مطبوعہ ”ایوان اردو“ دہلی، دسمبر 2011ء۔

نوٹ سفیر ہند کے بارے میں معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے مسرت جبین کا مقالہ ”سفیر ہند انیسویں صدی کا ایک اہم اخبار“ دورِ یفت اسلام آباد، شمارہ 8، جنوری 2008ء)۔

اس مجمل فہرست سے بھی یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اردو اخبارات صرف زبان کے مراکز بڑے شہروں ہی سے نہ جاری ہوئے بلکہ ہندوستان کے مختلف شہروں سے بھی چھپتے رہے جو بذات خود اردو کی مقبولیت کی دلیل ہے۔ مزید ملاحظہ کیجیے امداد صابری ”روح صحافت“ (دہلی سن۔ ان)۔

1836ء میں مغل حکومت کی علامت فارسی کی سرکاری حیثیت ختم کر کے اردو کو سرکاری زبان بنادیا گیا تو پھر اخبارات کے لیے فارسی زبان کی ضرورت نہ رہی۔ انگریزوں کے سیاسی مقاصد کچھ ہی کیوں نہ رہے ہوں مگر یہ عمل اردو صحافت کے فروغ میں خاصا مدد ثابت ہوا۔

چھاپہ خانہ:

صحافت کے آغاز، فروغ اور مقبولیت کو چھاپہ خانہ سے مشروط سمجھنا چاہیے۔ پریس سے پہلے قلمی کتب تھیں جن کی خطاطی قلب و نظر کے لیے جمالیاتی حظ کا باعث ثابت ہوتی تھی۔ داستانوں، مثنویوں اور شکارناموں میں خطاطی کا حسن Miniature مصوری سے دوا تھو ہوتا تھا لیکن یہ گراں اور گراں مایہ مخطوطات شاہوں اور امراء کے لیے تھے، عام آدمی تو ان مخطوطات کا نظارہ بھی نہیں کر سکتا تھا لیکن پریس کی آمد نے کتاب کو عوامی چیز بنادیا۔ اگر پریس نہ ہوتا تو صحافت بھی نہ ہوتی۔ پریس نے کتاب اور اخبار کو ماس پروڈکشن کی چیز بنادیا۔ محمد عتیق صدیقی ”ہندوستانی اخبار نویسی (کھنپنی کے عہد میں)“ لکھتے ہیں:

”یورپ میں چھپائی کا فن پندرہویں صدی میں ایجاد ہوا۔ بلاک کی چھپائی کا طریقہ چینیوں کو بہت پہلے سے معلوم تھا۔ پندرہویں صدی کے وسط میں الگ الگ حرفوں کے ٹائپ ایجاد ہوئے اور ایجاد کا سہرا لارنس جان زوکوسٹر (Lovrens Janzok Coster) کے سر ہے جو ہارلم کا رہنے والا تھا لیکن عام طور پر جان کوکٹن برگ (John Cuten Berg) کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے جان فست اور پیٹر شوفر (John Fust and Peter Schofer) کی مدد سے ٹائپ کا پہلے پہل استعمال کیا۔ دونوں جرمنی کے رہنے والے تھے۔ انگریزی میں پہلی مطبوعہ کتاب ”تاریخ ٹرائے“ (History of Troy) تھی جو 1471ء یا 1474ء میں چھاپی گئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن 1475ء میں لندن کے ولیم ککسٹن پریس (William Caxton Press) سے بھی شائع ہوا۔

انیسویں صدی کے شروع میں سیلنڈر مشین اور بھاپ کی طاقت کی ایجاد کے بعد چھپائی کے فن نے ترقی کی دوسری منزل طے کی۔ ہاتھ سے چھاپنے کی مشین دوسو کاپیاں فی گھنٹے کے حساب سے چھاپتی تھی لیکن اب اس کی رفتار دو ہزار کاپیاں فی گھنٹہ ہو گئی۔“ (ص: 26)

دلچسپ بات یہ ہے کہ یورپ سے کہیں پہلے چین میں نہ صرف کاغذ سازی کا آغاز ہو چکا تھا بلکہ جدید پریس کی بنیاد بننے والی ہارنگ کا نوں صدی مسوی میں آغاز ہو چکا تھا۔ چین سے تجارتی روابط کی بنا پر مسلمان بھی کاغذ سازی کے فن سے واقف ہو چکے تھے لیکن سائنس اور ٹیکنالوجی نہ ہونے کی وجہ سے چھاپہ خانہ ایجاد نہ کر سکے۔

علی ابن الحسین زیدی نے ”ہندوستان میں چھاپہ خانہ“ (نئی دہلی: 1979ء) میں اس ضمن میں یہ معلومات فراہم کی ہیں ”طباعت کا آغاز 1868ء کے قریب چین میں ہوا جہاں سب سے پہلے مزی کا ٹائپ تیار کیا گیا۔“ ہندوستان میں پریس کے آغاز کا کریڈٹ ان پرتگالی پادریوں کو جاتا ہے جو عیسائیت کی تبلیغ کے لیے ہندوستان آئے تھے۔ اس سلسلہ میں اولیت 1557ء میں مطبوعہ کتاب سینٹ فرانسس زیورس (St. Francis Xivers) کی ایک مذہبی کتاب کا مالابار تامل زبان میں ترجمہ تھا۔ (3) پہلی کتاب کے دو سال بعد دوسری جس کتاب کے چھپنے کا ہم کو پتہ چلتا ہے وہ پہلے ہی مصنف کی ایک اور مذہبی کتاب کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب 1577ء میں تریپور کے قریب امبال کاڈو کے مقام پر ملائیم زبان میں چھاپی گئی۔“ (4)

”دہلی زبان کا دوسرا چھاپہ خانہ 1578ء میں پونی کایل میں قائم کیا گیا۔ یہ جگہ شادلی کے ضلع میں ہے۔ 1602ء میں تیسرا چھاپہ خانہ والی پی کوٹا میں کھولا گیا۔“ (5)

ان چھاپہ خانوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ بھی چھاپہ جنوبی ہند کے تامل زبان بولنے والے علاقہ یعنی مدراس (آج کل تامل ناڈو) میں کھولے گئے تھے۔ اس کے بعد سورت، بمبئی، مدراس، کلکتہ اور دیگر شہروں میں بھی پریس لگنے شروع ہو گئے۔ گزشتہ سطور میں مکی کے اخبار کا ذکر ہو چکا ہے اس نے 1779ء میں کلکتہ میں پریس لگایا۔ اس کا اخبار اس کے پریس میں چھپتا تھا۔ ان چھاپہ خانوں میں انگریزی زبان کے علاوہ مقامی زبانوں یعنی تامل، گجراتی، بنگلہ وغیرہ میں بھی طباعت ہوتی تھی۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ ان پریسوں میں ٹائپ میں بھی طباعت ہوتی تھی۔ محمد عتیق صدیقی کے بقول ”چارلس ولکسن جو آگے چل کر سر چارلس ولکسن ہوئے، اپنے زمانہ کے بہت بڑے ماہر مشرقیات تھے، انہوں نے بنگلہ رسم الخط کا ٹائپ تیار کر لینے کے بعد فارسی رسم الخط کا ٹائپ بھی تیار کیا۔ اٹھارہویں کی نوں اور دسویں دہائی میں کلکتے کے انگریزی اخباروں کے چھاپہ خانوں میں بنگلہ، فارسی اور عربی رسم الخط کے ٹائپ موجود تھے۔“ (6)

”فارسی رسم الخط کا پہلا مضابطہ تجارتی چھاپہ خانہ 1801ء کے اواخر یا 1802ء کے اوائل میں قائم ہوا۔ اس کا نام ہندوستانی پریس تھا۔“ (7) کلکتہ میں 1803ء میں فورٹ ولیم کالج نے اپنا پریس لگایا۔

جہاں تک شمالی ہند میں پریس کے آغاز کا تعلق ہے تو محمد عتیق صدیقی کے بموجب ”شمالی ہند کا پہلا انگریزی چھاپہ خانہ 1822ء میں کانپور میں قائم ہوا۔ 1830ء میں کانپور کے اس چھاپہ خانے کی ایک شاخ میرٹھ میں قائم کی گئی۔ کانپور اور میرٹھ کے بعد تیسرا چھاپہ خانہ آگرے میں کھولا گیا۔ گرین وے کمپنی جس نے کانپور میرٹھ اور آگرے میں چھاپے خانے کھولے تھے، اس کمپنی نے 1836ء میں ایک چھاپہ خانہ الہ آباد میں کھولا جو الہ آباد کا پہلا چھاپہ خانہ تھا۔ امریکن مشنریوں نے 1836ء میں ایک چھاپہ خانہ لدھیانے میں قائم کیا۔“ (8) 1852ء میں ملتان میں مطبع ریاض نور اور اگلے برس مطبع شعاع شمس، 1887ء میں محبوب عالم پریس قائم ہوئے گو یا طباعت کے لحاظ سے لاہور کے بعد ملتان کا نام آتا ہے۔

چھاپہ خانوں کے بارے میں مختصر معلومات (ماخوذ از ”ہندوستانی اخبار نویسی“ کمپنی کے عہد میں) سے کسی حد تک ملک میں چھاپہ خانوں کے قیام اور وسعت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جیسے جیسے چھاپہ خانوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اسی رفتار سے اخبارات کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ اس ضمن میں بقول ڈاکٹر طاہر مسعود:

”بر عظیم میں یوں تو چھاپہ خانہ وسط سولہویں صدی میں پہنچ چکا تھا لیکن مطبوعہ صحافت کے آغاز میں خاصی تاخیر ہوئی۔ اس کا بنیادی سبب ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاسی مصلحتیں تھیں۔ کمپنی ان دنوں اپنے سیاسی عزائم کی تکمیل نیز اپنے داخلی تضادات چھپانے کے لیے آزاد اخبار نویسی کا خطرہ مول لینے کے لیے تیار نہیں تھی۔“ (9)

پنجاب میں 1850ء میں قائم کردہ مطبع کوہ نور سے پہلے اور کسی پریس کے بارے میں علم نہیں۔ یہ منشی ہر سنگھ رائے کا پریس تھا جس میں ان کا اخبار (”کوہ نور“ تاریخ اجراء: 16 جنوری 1850ء) چھپتا تھا۔ 1850ء میں مطبع دریائے نور قائم ہوا۔ تین برس بعد مطبع چشمہ فیض، 1870ء میں انڈین پبلک اوپینین پریس قائم ہوا اور پھر پنجاب کے دیگر شہروں میں بھی پریس قائم ہوتے گئے۔

آج کے بجلی سے چلنے والے آئوٹنک پریس دیکھ کر قدیم چھاپہ خانوں کا اندازہ بھی نہیں لگایا جاسکتا۔ اس وقت پریس دستی تھے، سنہری رنگ کی خاص روشنائی سے سفید پتھر کی سل پر الٹا لکھا جاتا تھا۔ یہ کام کرنے والا سنگ ساز کہلاتا تھا۔ اس سل کو بھدی سی مشین میں فٹ کر کے ہاتھوں سے چلایا جاتا تھا۔ ایک دن میں بمشکل سو ڈیڑھ صفحات چھاپے جاسکتے تھے۔ اس طرح جب اخبار کہتے ہیں تو وہ آج کے اخبارات کی مانند لاکھوں کی تعداد میں نہ چھپتے تھے، زیادہ سے زیادہ سو تک چھپتے تھے۔

مغرب میں اردو اخبار:

اخبارات کے ضمن میں دلچسپ امر یہ ہے کہ ہندوستان کے علاوہ یورپین ممالک میں بھی اردو اخبارات شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر سمیع احمد مقالہ ”تحریک آزادی میں اردو صحافت کی خدمات“ میں تحریر کرتے ہیں:

”مولانا برکت اللہ بھوپالی نے 1914ء میں تاشقند سے اردو کا ہفت روزہ ”قدر“ نکالا۔ 1878ء میں قسطنطنیہ سے اسکندر آفندی نے ”ترجمان شوق“ نام کا اخبار نکالا۔ منشی قادر بخش نے 1880ء میں استنبول (ترکی) سے ”سلطان الاخبار“ نکالا جو ہندوستان کے مجاہدین کا ترجمان تھا۔ راجا رام سنگھ نے 1884ء میں لندن سے ”ہندوستان“ نام کا ایک رسالہ نکالا۔“ صاحب مقالہ نے ایک اور اخبار کا بھی ذکر کیا ہے: ”جو کیلی فورنیا سے نکلتا تھا۔ یہ اخبار 1913ء میں جاری ہوا اور ہفتہ وار تھا۔ یہ اخبار بیک وقت اردو، ہندی، مراٹھی اور گورکھی زبانوں میں نکلتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر رام چندر اور معاون ایڈیٹر برکت اللہ تھے۔ یہ اخبار ہندی ایسوسی ایشن آف بینگ کوٹ کا ترجمان تھا۔ کچھ دنوں بعد اس کا ہیڈ کوارٹر سان فرانسسکو منتقل ہو گیا۔ اخبار کا دفتر بھی ایسوسی ایشن کے منتقل ہونے کے ساتھ سان فرانسسکو منتقل ہو گیا۔ اس ایسوسی ایشن کا دوسرا نام غدر پارٹی تھا اور ”اخبار غدر“ کے بانی لالہ ہر دیال تھے۔“ (مقالہ مطبوعہ ”ایوان اردو دہلی، اکتوبر 2010ء)

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

سلطان محمود ”برطانیہ میں اردو صحافت“ (لاہور: 1978ء)

ترکی میں اردو صحافت :-

جہاں تک ترکی میں اردو صحافت کا تحقق ہے تو شاید یہ ناقابل یقین محسوس ہو مگر ترکی میں اردو صحافت پاک ترک دوستی کے نتیجہ میں حال ہی میں معرض وجود میں نہ آئی بلکہ انیسویں صدی میں اس کی داغ بیل ڈالی جا چکی تھی۔

معروف ترک سکارڈاکٹر فطیل طوق آر کی کتاب ”جہان اسلام“ (ترکی کا ایک اردو اخبار۔ لاہور: 2011ء) کے مطالعہ سے معلوم

ہوتا ہے:

”اردو اخبارات میں پہلے نمبر پر ہونے کا شرف ”پیک اسلام“ کو حاصل ہے۔ 1880ء میں نکلنے والے اس اخبار کے ساتھ استنبول میں اردو صحافت کا آغاز ہوتا ہے۔ ”پیک اسلام“ اردو اور ترکی دونوں زبانوں میں شائع ہو رہا تھا۔ اس کے مدیر سول نصرت علی خاں تھے جو انگریزوں کے خلاف سرگرمیوں میں شرکت کی وجہ سے ہندوستان سے جلاوطن کر دیئے گئے تھے۔ مئی 1880ء میں ”پیک اسلام“ کا اولین شمارہ منظرہ م پر آیا۔“ (ص: 35)

اس ضمن میں ڈاکٹر فطیل طوق آرمزید رقم طراز ہیں:

”استنبول سے نکلنے والے اردو اخبارات کے سلسلہ میں ہمارا تین ناموں سے سابقہ پڑتا ہے۔ ”پیک اسلام“، ”جہان اسلام“ اور ”الدستور“ علاوہ ازیں ان اخبارات میں ”اخوت“ کے نام کا بھی اضافہ کیا جاسکتا ہے جو فارسی زبان میں شائع ہونے کے باوجود ہندوستانی صحافیوں کی جانب سے نکلنے کے اعتبار سے قابل ذکر ہے۔“ (ص: 36)

ان اخبارات کے ساتھ ڈاکٹر فطیل نے ”وقت“ اور ”ترجمان حقیقت“ کے نام بھی درج کیے ہیں۔ (ص: 37)

”پیک اسلام“ کے بعد ہمارے سامنے جو اخبار آتا ہے وہ ”الدستور“ ہے۔ اردو اور عربی دونوں زبانوں میں شائع ہونے والے

اس اخبار کے صاحب امتیاز، محمد پاشا الزہر اور رئیس تحریر ذکی بیگ تھے۔ 1327ھ بمطابق 1909ء میں شائع ہونا شروع ہوا۔ (ص: 40)

”اخوت“ کے عنوان والے اخبار کی اشاعت 13 ستمبر 1915ء/ 30 ستمبر 1331 رومی میں شروع ہوئی۔“ (ص: 40) ”ان

اخباروں کے بعد ”جہان اسلام“ کا نام آتا ہے..... اس اخبار کی اشاعت ”جمعیت خیرۃ اسلامیہ“ نامی تنظیم کی امداد سے عمل میں آئی۔“

(ص: 42) ”جہان اسلام“ کے مدیر سول یوسف شتوان اور صاحب امتیاز ابوسعید العربی الہندی تھے..... ہند کے حریت پسندوں میں تھے اور

جیسا کہ ”جہان اسلام“ کے سرورق سے معلوم ہوتا ہے، زمیندار کے مدیر مولانا ظفر علی خاں اور الہلال کے مدیر ابوالکلام آزاد جیسے ہندوستانی

حریت پسندوں سے ان کی دوستی اور ان کی وساطت سے ”جہان اسلام“ کا تعلق تھا۔“ (ص: 45) ”اس کا پہلا شمارہ 13 جمادی الاولیٰ

1332ھ مطابق 19 اپریل 1913ء کو اور آخری شمارہ 1333ھ/ 1915ء کو نکلا۔“ (ص: 46) ”یہ ہفت روزہ عربی، ترکی اور اردو میں چھپتا

تھا۔“ (ص: 47) ”جہان اسلام“ استنبول میں چھپنے کے بعد ہندوستان اور دیگر اسلامی ممالک میں ارسال کیا جا رہا تھا۔“ (ص: 52)

ڈاکٹر فطیل صاحب نے اپنی تحقیقات سے یہ ثابت کیا ہے کہ ”جہان اسلام“ کے صاحب امتیاز اور ایڈیٹر ابوسعید العربی الہندی،

عبدالرزاق بلخ آبادی تھے۔ (ص: 73)

کتاب میں ”جہان اسلام“ کے شماروں کے عکس بھی شائع کیے گئے ہیں جن کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اخبار کی پیشانی پر یہ

عبارت درج تھی:

”خدم منافع اسلامیہ سیاسی ادبی اجتماعی عربی، ترکی اردو تین زبانوں میں ہفتہ وار، بروز پنجشنبہ مقام خلافت سے نکلنے والا اخبار

اردو۔“ (ص: 83) یہ اخبار اردو ٹائپ میں چھپتا تھا۔

میں نے محولہ بالا کتاب سے صرف اساسی معلومات نقل کیں اور زیادہ تفصیلات نہ دیں لیکن ڈاکٹر ظلیل طوق آرنے بڑی محنت سے جو ضروری معلومات اور کوائف بیان کیے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان اخبارات کی آزاد روش انگریزوں کو خوش نہ آئی اور ہر طرح سے اخبارات کے مدیران اور مالکان کو تنگ کیا گیا۔

”جہان اسلام“ کے شماروں میں بعض دلچسپ مضامین پڑھنے کو ملتے ہیں۔

ڈاکٹر ظلیل طوق آرنے ”جہان اسلام“ اس لحاظ سے خصوصی اقدار کی حامل ہے کہ اس کے ذریعہ سے ترکی میں اردو صحافت کے آغاز اور ارتقاء کے بارے میں مستند معلومات ملتی ہیں۔ ایسی معلومات جو برصغیر میں اردو صحافت کے ضمن میں بھی قابل توجہ معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ اس پر کافی حساس کرائی ہیں کہ اردو صحافت کا دائرہ کتنا وسیع رہا ہے۔

اردو اخبارات اور حکومت:

اردو صحافت کے ضمن میں یہ امر خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ ابتداء سے ہی اخبارات حکومت کے شاخاں ہونے کے برعکس اس کی غلط پالیسیوں کے نکتہ چیں رہے۔ اپنے ملک میں آزادی صحافت کے داعی انگریزوں نے ہندوستان میں آزاد پریس کو کبھی بھی پسند نہ کیا۔ اخبارات بند کیے گئے۔ ضمانتیں عصب کی گئیں اور صحافیوں کو پابند سلاسل کیا گیا۔ اس ضمن میں سب سے نمایاں مثال حسرت موہانی کی ہے جنہیں ”اردو معلیٰ“ میں مضمون شائع کرنے کی پاداش میں قید با مشقت کی سزا دے کر جیل بھیج دیا گیا۔ یہ شعر جیل میں کہا گیا تھا:

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی

اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی صیعت بھی

ڈاکٹر سمیع احمد مقالہ ”تحریک آزادی میں اردو صحافت“ کی خدمات (مطبوعہ: ہنامہ ”ایوان اردو“ (دہلی: اکتوبر 2010ء) میں

لکھتے ہیں:

”شہیدان آزادی کی اس فہرست میں روز بروز اضافہ ہی ہوتا گیا۔ کوہ نور، لاہور کے مدیر نشی ہر سکھ رائے کو باغیانہ تحریر کی اشاعت کے جرم میں تین سال قید با مشقت کی سزا سنائی گئی۔ صادق الاخبار، دہلی کے ایڈیٹر سید جیل الدین تحریک دہلوی کو بھی تین برسوں کے لیے جیل بھیج دیا گیا۔ حیدر آباد کے ایک اخبار کے ایڈیٹر عظیم الدین کو 1898ء میں شہر بدر ہونا پڑا۔ ہفت روزہ سچائی کے ایڈیٹر جسونت رائے کو دو سال قید با مشقت کی سزا ہوئی۔ انڈیا اخبار گوجرانوالہ کے ایڈیٹر لالہ دینا ناتھ حکومت پر تنقید کرنے کے جرم میں سزا کے مستحق پائے گئے۔ انہیں تین برسوں کے لیے جیل کی سزا ہوئی۔ مولانا حسرت موہانی سے بار بار ضمانتیں طلب کی گئیں اور ان کا پریس بھی ضبط کر لیا گیا۔ سوراجیہ، الہ آباد کے مدیر شانتی نارائن بھٹناگر کو کئی برسوں تک جیل کی سزا کاٹنی پڑی۔ اسی اخبار کے دوسرے ایڈیٹر پنڈت لوسارام کو بغاوت کے الزام میں دس برسوں تک جیل میں رہنا پڑا۔ مولانا ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں اور مولانا حسرت موہانی کا ایک پیر بابر اور دوسرا جیل میں ہوتا تھا۔ پرتاپ، لاہور کے مہاشے کرشن بھی کئی بار جیل گئے۔ ملاپ، لاہور کے مدیر نبیر جی کو پھانسی کی سزا ہوئی تھی مگر خوش قسمتی سے آزادی ملی اور وہ زندہ رہ گئے۔“

اسی مقالہ میں جمناداس اختر کے ایک مضمون کا اقتباس درج ہے جس سے اس ضمن میں مزید معلومات حاصل ہوتی ہیں:

”ملک کی آزادی کی جنگ میں اردو اخبارات نے جو تاریخی کردار ادا کیا ہے، اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مولوی محمد باقر، ایڈیٹر اردو اخبار نے 1857ء میں بے خوف صحافی کی حیثیت سے حصہ لیا تھا اور ہتھیار ڈالنے کی بجائے جام شہادت نوش کرنا قبول کر لیا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں نے کئی بار جیل یا ترائی کی مجموعی طور پر ان کی تیس لاکھ روپیہ کی ضمانتیں ضبط ہوئیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اپنے آپ کو انقلاب پسند صحافی ثابت کیا۔ کئی بار جیل یا ترائی اور کانگریس کی صدارت کی۔ مولانا حسرت موہانی نے صحافی ہونے کے ساتھ جنگ آزادی میں سرگرم حصہ لیا۔ مولانا محمد علی بے خوف صحافی بھی تھے اور جنگ آزادی کے مجاہد بھی۔ انہوں نے کانگریس کی صدارت بھی کی۔ صوبہ سرحد کے امیر عالم اور امرتسر کے اظہر امرتسری اپنے دور کے چوٹی کے قوم پرست صحافی تھے۔ پنڈت کشن چند موہن اس وقت کے مغربی پنجاب کے پہلے صحافی تھے جنہوں نے روزنامہ شانتی راولپنڈی سے جاری کیا۔ خلافت تحریک میں گرفتار ہوئے اور ان کا پریس ضبط کر لیا گیا۔ پنڈت میلارام وفاق روزنامہ ”دیر بھارت“ میں ایڈیٹر کی حیثیت سے صفحہ اول پر ”اے فرنگی“ کے عنوان سے اپنا باغیانہ کلام شائع کرتے گرفتار کیے جاتے اور اخبار سے ضمانت طلب کی جاتی۔ رنیر انقلاب پسند تھے انہیں گورنر پنجاب پر گولی چلانے کی سازش کے الزام میں گرفتار کر لیا گیا تھا۔ وہ آخردم تک ملاپ کے ایڈیٹر رہے۔ اتر پردیش کے انقلاب پسند صوفی انہما پرشاد نے بہرہ اور گونگا بن کر کشمیر میں برطانوی ریڈیڈنٹ کے گھر میں ملازمت کر کے برٹش گورنمنٹ کی خفیہ دستاویزات اڑا کر ”امرت بازار پتریکا“ میں شائع کر دیں۔ برٹش گورنمنٹ تمام کشمیر پر قبضہ کرنے کی سازش کر رہی تھی۔ ان دستاویزات کی اشاعت نے یہ سازش ناکام کر دی۔ صوفی انہما پرشاد انڈیا گراؤنڈ ہو گئے۔ ایران کی راجدھانی تہران میں گرفتار کر لیے گئے۔ انہیں توپ سے اڑا دینے کا فیصلہ کیا گیا مگر جب صبح کو ان کی کال کوٹھڑی کا دروازہ کھولا گیا تو معلوم ہوا کہ صوفی صاحب نے یوگ کے عمل سے اپنی جان دے دی تھی۔“

اس ضمن میں ”مدینہ“ (جنوری: 1992ء) کا تذکرہ بھی ضرور ہے جس نے پہلے دن سے ہی حریت پسندی کی پالیسی اپنائے رکھی جس کی پاداش میں پنجاب میں اس کی فروخت ممنوع قرار پائی تو ”یثرب“ کے نام سے اشاعت نو کا اہتمام کیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے عام کارندوں سے لے کر اعلیٰ حکام تک سبھی کرپشن، رشوت، دھاندلی، بے انصافی اور ظلم میں موٹ تھے، لہذا ان کی پردہ دری کمپنی کی عمومی شہرت کو داغدار کرنے کو کافی تھی۔ اس لیے ایسٹ انڈیا کمپنی اخبارات پر اپنی گرفت سخت سے سخت تر کرتی گئی۔ اخبارات سے ضمانتیں طلب کرنا، ضمانت ضبط کرنا، سنسرشپ، مزاحمتی کہ ملک بدری تک سبھی گزرا کرتے جاتے تھے۔ اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے محمد عتیق صدیقی کی ”ہندوستانی اخبار نویسی“ (کمپنی کے عہد میں) اور ڈاکٹر طاہر مسعود کی ”اردو صحافت، انیسویں صدی میں“ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

جنگ آزادی اور اردو اخبارات:

جیسا کہ کہا گیا بیشتر اردو اخبارات ایسٹ انڈیا کمپنی کے کرپٹ اہلکاروں کے خلاف لکھتے رہے تھے، جس کے رد عمل کے طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکمرانوں نے سخت سنسرشپ، اخبار نویسوں کو سزائیں اور اخبار بند کرنا جیسے شدید اقدامات کیے۔ 1823ء میں کمپنی نے

ایک پریس ایکٹ پاس کیا جس کے مطابق بلا اجازت پرنٹنگ پریس نہیں لگایا جاسکتا تھا۔ خفاف ورزی پردو برس قید اور پانچ ہزار روپے جرمانہ کی سزا تھی۔ لیکن پھر بھی قلم کی قوت سے خائف ہی رہے۔ 1857ء کی جنگ کے دوران بیشتر اردو اخبارات نے انگریزوں کے خلاف اور مجاہدین کی حمایت میں لکھا اور خوب لکھا۔ اس حد تک کہ لارڈ کیننگ کو یہ کہنا پڑا:

”اس بات کو لوگ نہ تو جانتے ہیں اور نہ سمجھتے ہیں کہ گزشتہ چند ہفتوں میں دیہی اخباروں نے خبریں شائع کرنے کی آڑ میں ہندوستانی باشندوں کے دلوں میں دلیرانہ حد تک بغاوت کے جذبات پیدا کر دیئے ہیں۔ یہ کام بڑی مستعدی، چالاکی اور عیاری کے ساتھ انجام دیا گیا ہے۔“ (تقریر مورخہ 13 جون 1857ء) (10)

”ہندوستانی اخبار نویس (کمپنی کے عہد میں)“ میں محمد عتیق صدیقی نے خاصی مفصل معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

اس ضمن میں ڈاکٹر مسکین علی جازی ”پاکستان و ہند میں مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ“ میں لکھتے ہیں کہ 1857ء میں سقوطِ دہلی کے بعد انگریزوں کا عتاب زیادہ تر مسلمانوں پر نازل ہوا۔ صحافت کے میدان میں بھی مسلمانوں ہی کو زیادہ نقصان پہنچا۔ غیر مسلم اخبارات نے مسلم اخبارات اور مسلمانوں کے خلاف سخت، نقابی کارروائی کا مطالبہ کیا۔ چنانچہ برصغیر میں مسلمانوں کی داروگیر کے نتیجے میں مسلم صحافت بھی متاثر ہوئی۔ متعدد مسلم اخبارات بند کر دیئے گئے اور ان کے مدیروں کو جیلوں میں ڈال دیا گیا۔ ایسے نرجن کے الفاظ میں ”1853ء میں اردو زبان کے اخبارات کی تعداد 35 تھی۔ 1858ء کی فہرست میں صرف 12 اخبار رہ گئے۔ ان میں چھ پہلے اخبار تھے اور چھ نئے۔ ان بارہ اخباروں میں سے صرف ایک اخبار کی ادارت ایک مسلمان کے پاس تھی۔ گویا جنگِ آزادی کی ناکامی کے نتیجے میں مسلم صحافت عملی طور پر ختم ہو گئی۔“ (ص: 16-17) ایسے نرجن کی جس کتاب کا حوالہ دیا گیا، اس کا نام ہے: ”A History of Indian Journalism“

گزشتہ سطور میں یہ امر بطور خاص اجاگر کیا گیا کہ 1857ء کی جنگِ آزادی میں مقامی صحافیوں نے اپنا کردار فراموش نہ کیا۔ اسی طرح حصولِ پاکستان کی جدوجہد میں بھی اردو اخباروں نے مقدور بھر اپنا کردار ادا کیا۔ جیسے تمام ہندو پریس تحریک پاکستان کے خلاف تھا اسی طرح بیشتر مسلم اخبارات قائدِ اعظم کے حامی تھے۔ اس ضمن میں مولانا ظفر محمد علی خاں نے ”زمیندار“ (1903ء، کرم آباد/ لاہور) مولانا محمد علی جوہر (انگریزی کا مرید، کلکتہ 1910ء اردو ”ہمدرد“ 23 فروری 1912ء) مولانا غلام رسول مہر اور مولانا عبد المجید سالک کا ”انقلاب“ (لاہور 4 اپریل 1927ء) ملک نور الہی کا ”احسان“ (لاہور: 1934ء) خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں۔

انگریزی حکومت نے اردو صحافت کو گویا زنجیروں میں جکڑ دیا۔ اخبار سے ضمانت ضبط کرنا، قید کی سزا، اخبار کی اشاعت منسوخ کرنا تمام حربے آزمائے گئے لیکن ان با اصول صحافیوں نے اپنے قلم کو پابند سلاسل نہ ہونے دیا۔ اس زمانہ میں یہ دستور تھا کہ کسی خاص موقع کی مناسب سے لکھی گئی نظم بڑے اہتمام سے اخبار کے پہلے صفحہ پر شائع ہوتی۔ مولانا ظفر علی خاں شاعر بھی تھے۔ چنانچہ ان کی ولولہ انگیز نظموں نے لاتعداد قارئین کو متاثر کیا۔ مولانا الطاف حسین حالی نے ان الفاظ میں ظفر علی خاں کو خراجِ تحسین پیش کیا:

اے دیں کے امتحاں میں جانناز
اے نصرتِ حق میں تنبی عریاں
اے صدق و وفا کی زندہ تصویر
اے شیر دل اے ظفر علی خاں (11)

عزیز ملک ”صحافت اور تحریک آزادی“ (لاہور: 1984ء)
احمد سعید (مرتب) ”زمیندار اور تحریک آزادی“ (اسلام آباد: 1988ء)

صحافت..... پابند!

جس آزادی کے لیے اردو اخبارات نے جدوجہد کی، اخبار بند ہوئے، جیل گئے اور ضمانتیں ضبط ہوئیں، اُس آزادی کے بعد اخبارات کو پھر بھی آزادی نہ ملی اور کرپٹ حکمران، نااہل سیاستدان اور فوجی آمر اخبارات کو اپنا دشمن سمجھتے ہوئے ان سے وہی سلوک کرتے رہے جو دشمنوں سے کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسکین علی حجازی سے آزاد پاکستان کے مظلوم اخبارات کی داستان سنئے۔

”آزادی کے بعد بھی پاکستانی صحافت پوری طرح آزاد نہ ہو سکی اور حکومت طرح طرح کی پابندیوں اور حربوں کے ذریعے صحافت کو قابو میں کرنے کی کوشش کرتی رہی، صرف مغربی پنجاب میں پہلے سات سال کے عرصہ میں اکتیس اخبارات کو مختلف مدت کے لیے بند کیا گیا۔ پندرہ اخبارات سے ضمانتیں طلب کی گئیں۔ 1952ء اور 1953ء میں پاکستان بھر کے پچاس سے زائد اخبارات اور رسائل کو وارننگ دی گئی۔ 1957ء میں مرکزی حکومت نے چند مہینے کے اندر ایک اخبار بند کر دیا اور انتالیس اخباروں سے ضمانتیں طلب کر لیں۔ کئی اخبارات کے اشتہارات بند کیے گئے۔ پاکستان آبزور کے ایڈیٹر کو جیل میں ڈالا گیا۔ بعض اخبارات کو روپے یا اشتہارات دے کر زیر اثر لایا گیا۔ 1958ء کے مارشل لاء کے نفاذ کے بعد پریس پر پابندیاں اور بھی سخت ہو گئیں۔ ایسوسی ایٹڈ پریس آف پاکستان اور پروگریسو پیپرزم لیٹنڈ پر حکومت نے قبضہ کر لیا۔ ہلال پاکستان، لاہور اور کائنات بہاولپور کے ایڈیٹروں کو قید کی سزا سنائی گئی۔ نوائے وقت کے اشتہارات بند کر دیئے گئے۔ 1964ء میں نیشنل پریس ٹرسٹ کی صورت میں کئی اخبارات کو بالواسطہ طور پر اپنے سانچے میں ڈھال لیا۔“ (12)

صحافت اور صحافیوں کے لیے ضیاء الحق کا مارشل لاء دور بھر اور دور احتساب کے مساوی تھا۔ آزاد سوچ رکھنے والے صحافیوں کو خریدایا گیا۔ جو نہ بک سکے، انہیں قید کیا گیا، کوڑے مارے گئے۔ ملازمتوں سے نکالا گیا۔ حصول پاکستان کی جنگ میں صحافیوں نے بھرپور کردار ادا کیا مگر اس کا صلہ کیا ملا؟ آزاد قلم اور حق کی آواز کو دبانے کے لیے جبر و احتساب کے وہی حربے آزمائے گئے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساختہ تھے۔

اس ضمن میں حامد میر کا لم ”قلم کمان“ میں پاکستان میں پریس پر پابندیوں کے ضمن میں لکھتے ہیں:

”قیام پاکستان کے فوراً بعد 25 دسمبر 1952ء کو کراچی کے ایک اخبار ایوننگ ٹائمز نے یومِ قداً عظمٰ پر ایک ادارہ اور کارٹون شائع کیا جس میں بڑھتی ہوئی سرپشن کی مذمت کی گئی تھی۔ حکومت وقت نے اخبار کے ایڈیٹر زیڈ اے سلہری، پرنٹر خورشید عالم اور کارٹونسٹ این ایم کنپال کو گرفتار کر لیا۔ پاکستان فیڈرل یونین آف جرنلسٹس نے ان گرفتاریوں کے خلاف آواز اٹھائی لیکن حکومت نے اس آواز کو نظر انداز کرتے ہوئے اخبارات پر دشمنوں کے ہاتھوں میں کھیلنے کا الزام لگا دیا۔ 9 جنوری 1953ء کو کراچی اور لاہور کے 17 اخبارات کے ایڈیٹروں نے حکومتی رویے کے خلاف ہڑتال کا اعلان کیا جس پر پہلی دفعہ ملک بھر کے اخبارات نے ایک دن کے لیے اپنی اشاعت معطل کی۔ اسی سال تحریک پاکستان میں اہم کردار ادا کرنے والے اخبار ”زمیندار“ پر بھی پابندی لگائی گئی

اور ”زمیندار“ کے ایڈیٹر مولانا ظفر علی خان پر وہی الزامات لگائے گئے جن الزامات کے تحت برطانوی حکومت 1947ء سے پہلے ان کا اخبار بند کیا کرتی تھی۔ پاکستان کی یونیورسٹیوں اور کالجوں میں صحافت کے طلبہ و طالبات کے سامنے آج بھی جن صحافیوں کو بطور مثال پیش کیا جاتا ہے ان میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا حسرت موہانی اور مولانا ظفر علی خان کے نام سرفہرست ہیں۔ ان سب کو برطانوی سامراج نے باغی قرار دیا تھا۔ مولانا ظفر علی خان کو جدید ”پاپولر جرنلزم“ کے بانی کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ 1911ء سے 1947ء تک مولانا ظفر علی خان کو کئی مرتبہ گرفتار کیا گیا اور کئی مرتبہ ان کے اخبار کی اشاعت معطل ہوئی۔ ایک دفعہ پنجاب کے گورنر مائیکل ایڈوارڈ نے تاج برطانیہ کو بھجوائی گئی ایک رپورٹ میں لکھا کہ ظفر علی خان اور محمد علی جوہر ماں کے پیٹ سے بغاوت کا قلم لے کر نکلے ہیں، انگریز دشمنی ان کی فطرت میں شامل ہے، لہذا ان دونوں کو گرفتار کرنا بہت ضروری ہے۔ ایک دفعہ مائیکل ایڈوارڈ نے ظفر علی خان کی ہسٹری شیٹ تیار کروائی جس میں کہا گیا کہ آتش مزاج ظفر علی خان نے 1912ء میں ترکوں کے لیے چندہ اکٹھا کیا اور رقم دینے خود استنبول گیا۔ پریس ایکٹ کے تحت کئی مرتبہ اس کا اخبار ”زمیندار“ بند کیا گیا لیکن ہر پابندی کے بعد ظفر علی خان کا انداز پیسے سے زیادہ باغیانہ ہو گیا اور تاج برطانیہ کے خلاف ظفر علی خان کی سازشوں میں مزید تیزی آ گئی۔ شاید انگریزوں کی یہی نفرت تھی جس کے باعث مولانا ظفر علی خان کو قائد اعظم کی نظروں میں بڑی عزت حاصل تھی۔ ظفر علی خان نے غیر جانبدارانہ صحافت نہیں کی بلکہ سچی صحافت کی۔ انہوں نے ہمیشہ سچ کو سچ لکھا، کبھی سچ میں جھوٹ ملا کر توازن پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ قیام پاکستان کے بعد بھی ان کا یہ انداز قائم رہا۔ قائد اعظم کی وفات کے بعد حکمران طبقے کو ظفر علی خان جیسے صحافیوں کی حق گوئی سے ملک دشمنی کی بو آنے لگی اور 1953ء میں کئی دیگر اخبارات و جرائد کی طرح ”زمیندار“ بھی بند کر دیا گیا جس کے بعد آتش مزاج ظفر علی خان لاہور سے کرم آباد چلے گئے جو ان کا آبائی قصبہ تھا اور یہیں نومبر 1956ء کو جدید ”پاپولر جرنلزم“ کا بانی انتقال کر گیا۔ ایک ظفر علی خان کرم آباد میں دفن ہو گیا لیکن پاکستانی صحافت نے کئی ظفر علی خان پیدا کر دیئے اور یہ ظفر علی خان تاج برطانیہ کی سوچ کے علمبردار پاکستان کے حکمران طبقے کے دل میں ہمیشہ کا نا بن کر کھلتے رہے۔ جو الزامات مائیکل ایڈوارڈ ہمارے بزرگوں پر لگایا کرتا تھا، آج وہی الزامات آپ ہم پر لگاتے ہیں۔ ہمیں ظفر علی خان ہونے کا دعویٰ تو نہیں لیکن ظفر علی خان ہمارے لیے مثال ضرور ہیں۔“

(روزنامہ ”جنگ“ لاہور۔ 11 نومبر 2010ء)

مزید معلومات و کوائف کے لیے معروف اور بے باک صحافی ضمیر نیازی کی ان کتب کا مطالعہ کیجیے:

- 1- The Press in Chain, Karachi, 1986
- 2- The Press Under Siege, Karachi, 1992
- 3- The Web of Censorship, Karachi, 1994

مزید دیکھیے:

”حکومت پاکستان..... ذرائع ابلاغ کے غلط استعمال پر قرقطاس ایض“ (20 دسمبر 1971ء تا جولائی 1977ء) اسلام آباد، 1978ء

طاہر مسعود ”صحافت اور تشدد“ (کراچی: 1990ء)

اردو صحافت اور ادب:

یہ تعجب خیز ہی سہی لیکن یہ دلچسپ امر ہے کہ اردو صحافت کے آغاز سے ہی اردو اخبارات کا کسی نہ کسی صورت میں ادب سے تعلق رہا ہے۔ خواہ وہ شاعری کی غزلیں چھاپنے کی حد تک ہی کیوں نہ ہو۔ ”زمیندار“ اور بعض دوسرے اخبارات میں کسی خاص واقعہ، حادثہ، سانحہ پر لکھی گئی نظم اخبار کے صفحہ اول پر دیدہ زیب انداز میں شائع کی جاتی تھیں جبکہ سیاسی معاملات اور سیاسی غیر سیاسی حریفوں کے بارے میں طنزیہ نظمیں اور فکاہیہ کالم بھی چھپتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد جب لاہور سے روزنامہ ”امروز“ چراغ حسن حسرت کی ادارت میں شروع ہوا تو اتوار کے ایڈیشن میں ”قسمت علمی و ادبی“ کی سرخی تلے مقالات، افسانے اور شاعری طبع کی جانے لگی۔ بجا طعنان ”امروز“ کے یہ دو صفحات ”منی جریدہ“ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ اس وقت ”امروز“ میں احمد ندیم قاسمی اور ”پاکستان ٹائمز“ میں فیض احمد فیض تھے۔ یوں ”امروز“ کا ادبی صفحہ معیاری تحریروں کے باعث معتبر قرار پایا۔

جب عنایت الہی نے خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ لاہور سے ”مشرق“ کا اجرا کیا تو انتظار حسین نے ادبی صفحہ سنبھالا اور ”لاہور نامہ“ کے عنوان سے ادب، ادیبوں، ادبی سیاست اور ادبی مناقشوں پر خامہ فرسائی کا آغاز کیا۔ ”نوائے وقت“ میں عطاء الحق قاسمی نے ادبی صفحہ کا جو مزاج متعین کیا، تمام اخبارات نے اس کو شعار بنالیا۔ روزنامہ ”جنگ“ میں حسن رضوی نے بڑی محنت سے ادبی صفحہ مرتب کر کے تصاویر کے ذریعہ سے اس کی خوبصورتی میں اضافہ کیا۔ آج لاہور، کراچی اور دیگر شہروں سے نکلنے والے تمام اخبارات جیسے ”پاکستان“، ”خبریں“، ”دن“، ”جناح“، ”ایکسپریس“، ”آج کل“ وغیرہ سب میں کسی نہ کسی صورت میں ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھا جاتا ہے جس کے باعث ادبی صفحہ کا نگران اچھا خاصا کنگ میکر بن جاتا ہے۔ دراصل ادب اور صحافت کبھی بھی غیر متعلق نہیں رہے۔ ماضی کے اخبارات میں بھی ادب کے حوالہ سے بہت کچھ مل جاتا ہے چنانچہ پروفیسر محمد اقبال جاوید کے مقالہ ”ایک کم یاب اقبال نمبر“ (مطبوعہ قرطاس گوجرانوالہ، شمارہ 24 اکتوبر، دسمبر 2010ء) سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ روزنامہ احسان (لاہور: 1934ء) کے مالک نور الہی نے 27 جون 1938ء کو 38 صفحات کا اقبال نمبر شائع کیا جبکہ علامہ اقبال کے چہلم کے موقع پر بھی ایک اقبال نمبر شائع کیا گیا تھا۔ اس وقت اخبار کے مدیر مرتضیٰ احمد خاں تھے۔

کالم صحافت میں اساسی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اگرچہ بیشتر کالم بجا طعنان سیاسی ہوتے ہیں لیکن پھر بھی ان کالموں میں ادب اور ادیبوں کا تذکرہ بھی ہو جاتا ہے۔ تاہم ایسے کالم نگار بھی ملتے ہیں جو صرف ادب ہی پر قلم اٹھاتے ہیں۔ اس ضمن میں ابن انشاء، مشفق خواجہ ”خامہ گوش“، انتظار حسین، جمیل الدین عالی کے اسماء ہیں جبکہ عطاء الحق قاسمی کے یہاں دیگر موضوعات و مسائل کے ساتھ ادب، ادیب، کتاب اور ادبی تقریبات کے بارے میں بھی کالم ملتے ہیں۔

ادبی کالموں کے اسلوب میں مزاح، طنز اور پھیبتی کا اچھا امتزاج انہیں مزید ارباب بنادیتا ہے۔ کالم میں اگر نثر کا مزانہ ہو تو پھر وہ مضمون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کالم میں کچھ شوخی، کچھ چھیڑ چھاڑ، کچھ چٹکی لازم ہے اور تو اور اب تو انگریزی اخبارات جیسے ”ڈان“، ”نیوز“، ”نیشن“ وغیرہ میں بھی اردو زبان و ادب کے حوالہ سے انگریزی میں کالم لکھے جاتے ہیں۔ ”ڈان“ میں یہ ذمہ داری انتظار حسین نے سنبھالی ہے۔

یوں دیکھیں تو صحافت اور ادب میں اتنی مغایرت نہیں جتنی کہ سمجھی جاتی ہے بلکہ میں تو اس حد تک بھی جانے کو تیار ہوں کہ ادبی صفحہ میں آج جو چھپا اور جسے محض خبر یا اطلاع سمجھا جاتا ہے، کل کے ادبی مورخ کے لیے خام مواد بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ بالخصوص ادبی شخصیات کے انٹرویوز، کتب کی اشاعت کے بارے میں اطلاع یا کسی خاص ادبی تقریب کا احوال۔ بیس، تیس، پچاس برس بعد یہ مواد تحقیقی مقاصد کے لیے کارآمد ثابت ہو سکتا ہے اور ادبی مورخ ان سے کارآمد معلومات اور کوائف حاصل کرے گا۔

”گلدستہ“:-

اگرچہ شعراء اور ان کی شاعری کے بارے میں بالعموم تذکروں پر انحصار کیا جاتا ہے جو غلط نہیں مگر اردو شعراء کے گلدستے بھی اس ضمن میں کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں مگر ان کے بارے میں نہ تو زیادہ لکھا گیا اور نہ ہی ان کی تحقیقی اہمیت واضح کرنے کی بطور خاص کوشش کی گئی۔ یہ تسلیم کہ گلدستہ تذکرہ کی سطح کا نہیں لیکن بیض سے بہر حال بہتر اور زیادہ قابل اعتماد ثابت ہو سکتا ہے۔

گلدستوں کا آغاز پریس کے باعث ممکن ہوا۔ مخطوطات کی صورت میں نہ ہوتے تھے یعنی مطبوعہ صورت میں۔ انہیں ادبی جرائد کی ابتدائی اور مجمل صورت قرار دیا جاسکتا ہے۔ ادبی پریس کی مانند گلدستہ میں بھی شعراء کا کلام شائع ہوتا ہے۔ بعض اوقات کسی مشاعرہ کی روداد پر مشتمل ہوتا تھا، اس صورت میں حمل غزلیں بھی شائع کر دی جاتی تھیں اور انتخاب کلام بھی۔ گلدستہ کو بیاض اور تذکرہ کی درمیانی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ ضل کی فزونی کی مظہر ہوتی تھی اور صرف اپنے لیے لکھی جاتی تھی جبکہ گلدستہ دوسرے با ذوق قارئین کے لیے مرتب کیا جاتا تھا۔ یہ ادبی رسالہ کی طرح اس کی اشاعت کی جاتی۔

جب تک گلدستوں کے تنازع کا تعلق ہے تو سید لطیف حسین ادیب کے بموجب ”اگر مولوی کریم الدین (م۔ 1879ء) کے چاند مشاعرہ کو جو ضلع رفاہ نامہ دہلی سے 2 جولائی 1845ء کو جاری ہوا تھا، پہلا گلدستہ تسلیم کر لیا جائے تو مروریام کے ساتھ گلدستوں کے اجرا کا زمانہ ہوا اور 1870ء کے بعد ان کی اتنی کثرت ہو گئی کہ ملک کے ہر بڑے شہر، ادبی مرکز اور قصبات تک سے گلدستے شائع ہونے لگے۔ نیسویں صدی کے آخری دہے تک شائع ہونے والے گلدستوں کی ساحل احمد کے مطابق 110 اور ڈاکٹر شانتی رجنن بھٹا چاریہ کی پیش کردہ گلدستوں کی فہرست میں ان گلدستوں کا اضافہ کرنے کے بعد جو ساحل احمد کی فہرست میں شامل نہیں ہوئے یہ تعداد تقریباً 130 ہو جاتی ہے۔

متلہ جنون: ”ایک تاریخی گلدستہ مشاعرہ اور گلدستوں کے مطالعے کی سمت کا تعین“ مصبوعہ ”غالب نامہ“ نئی دہلی، جنوری 2009ء)

جب پنجاب میں اردو شاعری سے تنقیدی دلچسپی کا آغاز ہوا تو لاہور میں مشاعروں کا آغاز بھی ہو گیا۔ جلد ہی مشاعرہ نے مقبولیت حاصل کر لی، یوں کہ وہ لاہور کے ادبی کچر کا حصہ بن گیا۔ ان مشاعروں کی غزلیں گلدستوں کی صورت میں طبع ہو کر شائقین ادب کے شعری ذوق کی تسکین کا ذریعہ ثابت ہوئیں۔ محمد حنیف شاہد نے مقالہ ”نواب شیخ غلام محبوب سبحانی اور انجمن پنجاب اور انجمن اتحاد کے مشاعرے“ (مطبوعہ ”مخزن“ لاہور، شمارہ 20، 2010ء) میں لاہور سے طبع ہونے والے گلدستوں کے بارے میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں ان کے بموجب گلدستے ماہانہ ہوتے تھے اور اردو اور فارسی دونوں زبانوں کا کلام چھپتا تھا۔ انہوں نے گلدستہ انجمن، گلدستہ سخن کا ذکر کیا ہے۔

جیسا کہ لکھا گیا قدیم دور کے اخبارات میں غزلیں (اور نظمیں بھی) شائع کی جاتی تھیں۔ گویا آغاز سے ہی صحافت شاعری کی ذائقہ شناس بھی رہی۔ اگرچہ مجلاتی صحافت کا قدرے تاخیر سے آغاز ہوا لیکن اخبار کے بعد ادبی مجلہ کا دور تو آنا ہی تھا۔

اخبار اور رسالہ کے درمیان گلدستہ ملتا ہے جس کے بارے میں بالعموم نہ تو زیادہ لکھا گیا اور نہ ہی مجلاتی صحافت میں اس کا مقام اور تدریج متعین کی گئی۔ شاعرانہ نام والا گلدستہ بالعموم شاعری کے لیے وقف ہوتا تھا۔ اس میں غزلیات کا انتخاب یا کسی مشاعرہ میں پڑھی گئی طرحی غزلیں اور غیر طرحی غزلیں شائع کی جاتی تھیں لیکن نثر کی اشاعت پر پابندی نہ تھی۔ یہ جداگانہ بات کہ اس زمانہ میں ادب شاعری کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ باقاعدہ ادبی مجلہ نہ ہونے کے باوجود بھی ادبی مجلہ کی ابتدائی صورت یا پیش رو قرار دیا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ تاریخ ادب کا مورخ انہیں خام مواد کے طور پر بھی استعمال کر سکتا ہے۔ ان کے ذریعہ سے بعض شعراء کی غزلوں/نظموں کے لکھے جانے کی تاریخ کا تعین بھی کیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے مقالہ ”اردو کے دو گلدستے“ (نوادرات ادب) میں ”پیام یار“ اور ”ریاضِ سخن“ کا تعارف کرایا۔ ”پیام یار“ لکھنؤ سے 1883ء میں چھپنا شروع ہوا۔ یہ ماہنامہ تھا۔ مدیر نشی محمد ثار حسین تھے۔ اس میں شاعری کے ساتھ ایک ناول بھی بالاقساط شائع ہوتا تھا۔ مضامین بھی چھپتے تھے۔

”ریاضِ سخن“ کا آغاز 20 جنوری 1885ء کو رام پور سے ہوا۔ یہ بھی ماہنامہ تھا، مالک اصغر علی خان تھے۔ اس میں بھی طرہی/غیر طرہی غزلوں کے ساتھ ایک ناول بھی بالاقساط چھپتا تھا۔

محمد عتیق صدیقی کی ”ہندوستانی اخبار نویس (کمپنی کے عہد میں)“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ آگرہ سے ایک گلدستہ ”معیار الشعراء“ (1848ء) بھی چھپتا تھا۔ (ص: 288) یہ ہفتہ میں دو مرتبہ چھپتا تھا اور مولوی ابوالحسن اس کے ایڈیٹر تھے۔ گارساں دتاسی نے 4 دسمبر 1852ء کے خطبے میں معیار الشعراء کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

”معیار الشعراء قدیم و جدید شعراء کا کلام ہے جو آگرے سے منشی قمر الدین قمر اور گلاب خاں ہفتے میں دو مرتبہ نکالتے ہیں۔“ (13)

1859ء تک اس کے جاری ہونے کی اطلاع ملتی ہے۔ اسی کتاب میں ”مرآۃ العلوم“ (بنارس: 1849ء مالک: بابو بھیروں پرشاد مہتمم شیر سنگھ) کا ذکر بھی ملتا ہے۔ (ص: 295) 1879ء میں ریاضِ خیر آبادی نے گلدستہ ”گل کدہ ریاض“ جاری کیا۔ اس کے بعد ”قنتہ“ اور پھر ”عطر قنتہ“۔ 1893ء میں راج دہلوی نے ”زبان“ کے نام سے دہلی سے ایک گلدستہ کی اشاعت شروع کی جس کی پیشانی پر داغ کا یہ شعر درج ہوتا:

ہے بلند یہ، ترقی یہ، وہ شانِ دہلی
کہ زمانہ میں ہے مشہور زبانِ دہلی

(بحوالہ مقالہ ڈاکٹر محمد یوسف)

مولانا ابوالکلام آزاد نے ”نیرنگ عالم“ اور ”حزنگ نظر“ جاری کیے۔ دو گلدستوں ”پیام عاشق“ اور ”ارمغانِ فرح“ کے نام بھی ملتے ہیں۔ (14)

ان کے علاوہ احسن مارہروی نے مارہرہ سے ”ریاضِ سخن“ میرٹھ سے احمد حسین شوکت نے ”پردانہ“ حیدر آباد دکن سے راجہ کشن پرشاد نے ”محبوب الکلام“، عبدالرحیم قبائے ”گلشنِ داغ“، اختر مینائی نے ”دامن گلچیں“، معنی لکھنوی نے لکھنؤ سے ”معیار“ اور ”شاہجہان پور“ سے ”ارمغان“ کے نام سے بھی گلدستے مرتب کیے۔

گلدستوں کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: ساحل احمد ”اردو میں گلدستوں کی روایت“ (الہ آباد: 1988ء)

قدیم Vs جدید:-

1857ء کے بعد جب ہندوستان میں انگریزی راجِ مُستئمہ حقیقت کے طور پر تسلیم کر لینے کے باعث امن و امان کا دور دورہ ہو گیا تو اس سے جہاں زندگی کے دیگر شعبے متاثر ہوئے وہیں ادب و نقد اور مجلاتی صحافت کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد کے مزاج کو سمجھنے کے لیے 1857ء کے بعد کے حالات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ ایک طرف سرسید احمد خاں ”تہذیب الاخلاق“ کے ذریعہ سے مسلمانوں کو ”سیولائزڈ“ بنانے کے لیے سعی کناں تھے تو دوسری جانب ”اودھ پنچ“ مغرب کے پھیلتے اثرات کے خلاف موثر ردِ عمل کے لیے وقف تھا جبکہ ان دونوں سے ہٹ کر عبدالحلیم شرر تاریخی ناولوں کی قسط دار اشاعت سے پڑمردہ مسلمانوں کو ان کے تابناک ماضی کا احساس کر رہے تھے۔

جب عیسائی دو شیزائیں مشرف بہ اسلام ہو کر مسلمانوں کے عقد میں آئیں تو اس سے یقیناً مسموم قارئین فخر و انبساط حاصل کرتے ہوں گے۔ ”تہذیب الاخلاق“ کے ذریعہ سے پہلی مرتبہ مسالک و عقائد کے بارے میں عقل و استدلال سے بات کی گئی۔ یوں ”تہذیب الاخلاق“ عقلیت پر مبنی رویوں کا ترجمان بن گیا اور اسی لیے مخالفت اور نزاعات کے بھنور میں گھرا رہا۔ آج تہذیب الاخلاق کو اس بات کا کریڈٹ دیا جاسکتا ہے کہ اس کے ذریعہ سے بنیاد پرستی Vs روشن خیالی کا آغاز ہوتا ہے جبکہ ”اودھ پنچ“ مغرب Vs مشرق پر مبنی رویہ کا مظہر قرار پاتا ہے۔ ایسا رویہ ہنوز بھی جس کا معاشرہ اور صحافت میں کسی نہ کسی انداز سے مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ ”تہذیب الاخلاق“، ”اودھ پنچ“ دراصل ان دو ذہنی رویوں کے مظہر قرار دیئے جاسکتے ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں آج بھی موجود ہیں۔

تہذیب الاخلاق:-

سر سید احمد خاں اپریل 1869ء میں لندن گئے اور اکتوبر 1870ء تک وہاں قیام پذیر رہے۔ لندن کا ڈیڑھ برس کا قیام جن امور کے تحت سے بے حد سودمند رہا ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ انہوں نے جب وہاں ”ٹیلر“ (Tatler) اور ”سپیکٹیر“ (Spectator) کا مطالعہ کیا تو اس انداز پر خود بھی ایک رسالہ جاری کرنے کا ارادہ کیا۔ ”ٹیلر“ سر رچرڈ سنیل (1729-1672ء) کا پرچہ تھا۔ سنیل اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال مفکر تھا۔ ”ٹیلر“ 12 اپریل 1709ء کو جاری ہوا۔ یہ سب روزہ تھا اور جنوری 1711ء تک جاری رہا۔ مشہور انشائیہ نگار ایڈیسن (1719-1672) بھی ”ٹیلر“ میں سنیل کا رفیق کار رہا تھا۔ ”ٹیلر“ ختم ہوا تو ان دونوں نے دسمبر 1712ء میں ”سپیکٹیر“ کا اجراء کیا۔ اتوار کے علاوہ ہر روز شائع ہوتا تھا مگر 555 پرچوں کے بعد بند ہو گیا۔ اس کے بعد ان دونوں نے 12 مارچ 1713ء کو ”گار جین“ کا اجراء کیا جو سات ماہ بعد بند ہو گیا۔

”ٹیلر“ اور ”سپیکٹیر“ اپنے وقت کے مقبول اخبارات تھے۔ سر سید ان میں شائع کردہ مضامین کے انداز، نقطہ نظر اور اسلوب سے بے حد متاثر ہوئے۔ اس حد تک کہ انہوں نے ان دونوں کو ”سولائزیشن کے پیغمبر“ قرار دیا۔ ”تہذیب الاخلاق“ 24 دسمبر 1870ء سے 20 ستمبر 1876ء تک باقاعدگی سے جاری رہا۔ 23 اپریل 1879ء کو دوبارہ جاری ہوا اور 28 جولائی 1881ء، پھر 17 اپریل 1894ء سے 3 فروری 1897ء تک جاری رہا۔ ”تہذیب الاخلاق“ کی پیشانی پر ”The Muhammadan Social Reformer“ (محمدؐن سوشل ریفرمر) لکھا ہوا تھا۔

”تہذیب الاخلاق“ میں سب سے زیادہ مضامین سر سید ہی کے تحریر کردہ ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ سید مہدی علی، نواب محسن الملک (1837-1907ء) مولوی چراغ علی (1844-1895ء) وحید الدین سلیم، نواب اعظم یار خاں، مولوی مشتاق حسین، وقار الملک (1839-1917) مولوی ذکاء اللہ (یکم اپریل 1822-1910ء) اور الطاف حسین حالی (1831ء-3 دسمبر 1914ء) نمایاں تھے۔

حالی کی سندس ”مدو جزر اسلام“ سب سے پہلے (1879ء) ”تہذیب الاخلاق“ میں طبع ہوئی۔

قوم، قومیت اور قوم پرستی انگریزی کے الفاظ ہیں۔ ہندوستان میں لفظ قوم زیادہ سے زیادہ ذات برادری کے مفہوم میں استعمال ہوتا تھا۔ سر سید نے پہلی مرتبہ قوم اور قوم پرستی کا شعور اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح ادب و نقد میں بھی انہوں نے قومی مقاصد کی ترجمانی پر زور دیا جو اس زمانہ کے لحاظ سے ترقی پسندانہ سوچ تھی۔ انہوں نے متعدد انشائیے بھی قلم بند کیے۔ یوں اردو انشائیہ سر سید احمد خاں (بلکہ ان سے بھی پہلے ماسٹر رام چندر) تک قدیم ثابت ہوتا ہے۔

”تہذیب الاخلاق“ کو اس بات کا بھی کریڈٹ جاتا ہے کہ اس کے ذریعہ سے پہلی مرتبہ ادب میں مقصد پسندی کا آغاز ہوا۔

”تہذیب الاخلاق“ تفریحی مجلہ نہ تھا بلکہ اس کے صفحات اصلاح معاشرہ، ملکی شعور اور قومی احیاء کے لیے وقف تھے۔ چنانچہ اسی نقطہ نظر سے سرسید احمد خاں نے مروج شعری رویوں کو بطور خاص ہدف بناتے ہوئے شعر و ادب کو متغیر زمانہ کے تقاضوں کی ترجمانی کرنے کا فریضہ سونپا۔ ”تہذیب الاخلاق“ کے ذریعہ سے اردو میں مضمون نویسی اور مقالہ نگاری نے فروغ حاصل کیا۔ سنجیدہ موضوعات پر سنجیدہ اسلوب میں مضمون/مقالہ تحریر کرنے کی جس روایت کا ”تہذیب الاخلاق“ سے آغاز ہوا، آج وہ مستحکم نظر آ رہی ہے۔ مثلاً نیت اور بنیاد پرستی کے تناظر میں آج ”تہذیب الاخلاق“ کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ عقلیت، منطق، مشاہدہ اور سائنس کو اندھے عقیدہ، ماضی کے مسمات اور کہنہ رسوم پر ترجیح دیتے ہوئے بعض سماجی رویوں پر گرفت کی گئی۔ سرسید نے مذہبی امور پر بحث کر کے بطور انعام کفر کا فتویٰ حاصل کیا اور دہریہ اور نیچری جیسے خطابات سے سرفراز کیے گئے۔

اودھ پنچ:

”Punch“ مشہور انگریزی اخبار 17 جولائی 1841ء کو جاری کیا گیا اور جنوری 1992ء تک جاری رہا۔ 16 جنوری 1877ء کو منشی سجاد حسین (1856ء۔ 22 جنوری 1915ء) نے لکھنؤ سے ”اودھ پنچ“ جاری کیا جو 1913ء تک ہر جمعرات کو 12 صفحات پر شائع ہوتا رہا۔ اگر ”تہذیب الاخلاق“ کو مغرب کہا جائے تو ”اودھ پنچ“ کو مشرق قرار دیا جاسکتا ہے اس لیے ”اودھ پنچ“ کے مستقل اہداف میں سرسید احمد خاں، ان کے رفقاء، سرسید کی اصلاح پسندی اور جدید تعلیم کے لیے ان کی سعی شامل تھی۔ اس مقصد کے لیے طنز و مزاح کو بڑی کامیابی سے موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا گیا۔ منشی سجاد حسین نے کئی ادبی نزاعات کو بھی جنم دیا۔ اس ضمن میں دیا شنکر زائن چکیت کی مرتبہ ”گلزار نسیم“، حالی کے مقدمہ شعر و شاعری، رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد اور داغ کی شاعری کے بارے میں برپا نزاعات نے خصوصی شہرت حاصل کی۔

اکبر الہ آبادی ”اودھ پنچ“ کے ممتاز اور نمایاں ترین شاعر تھے۔ ان کے ساتھ تر بھون ناتھ، منشی جوالہ پرشاد برقی، منشی احمد علی شوق، نواب سید محمد آزاد، مچھو بیگ ستم ظریف، قاضی عزیز الدین، احمد علی کسمندوی مستقل لکھنے والوں میں شامل تھے۔ سرسید احمد کے بعد مولانا الطاف حسین حالی جیسا شریف اور متین انسان دوسرا بڑا ہدف تھا، ان کے خلاف مستقل کالم لکھا جاتا تھا جس کا سرنامہ یہ شعر تھا:

اتر ہمارے حملوں سے حاد کا حال ہے

میدان پانی پت کی طرح پامال ہے

آج نہ وہ مسائل رہے اور نہ ہی ان کی پیدا کردہ شدید جذباتیت۔ تاہم اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ ”اودھ پنچ“ کے باعث مقصدی مزاح نے فروغ پایا جس کے لیے طنز، پیروڈی، ہتھکڑی، ہزل، مسخرہ پن، کیری کچر سب طرح کے حربے آزمائے گئے۔ اسی لیے بعض اوقات طنز و مزاح کے معیاری اور اعلیٰ نمونے نہیں ملتے۔ یہ اپنے وقت کا مقبول پرچہ ہوگا جسے تو اس نام کے متعدد مزاحیہ پرچے جاری ہو گئے۔

”پنچوں“ کی گرم بازاری:

”انیسویں صدی میں ہندوستان کے 28 شہروں سے تقریباً 70 پنچ اخبارات منظر عام پر آئے۔“ چند ”پنچوں“ کے نام درج ہیں:

”سر پنچ بند“ (15 ستمبر 1877ء) ”دہلی پنچ“ (لاہور: یکم جنوری 1880ء) ”دہلی پنچ“ (دہلی: جنوری 1895ء) ”پنچ“ (باکلی

پور۔ 5 فروری 1885ء) ”لاہور پنچ“ (لاہور: 1891ء) ”باد آ دم پنچ“ (بنارس: اکتوبر 1821ء) ”پنجاب پنچ“ (لاہور: 1878ء) ”کلکتہ

”بچ“ (کلکتہ: 1879ء)

بچ صحافت کی مزاحیہ ادب میں جداگانہ اہمیت ہے۔ اگرچہ مضحکہ خیزی میں بسا اوقات یہ پرچے حد اعتدال سے تجاوز کر جاتے تھے لیکن ان سے کم از کم اس امر کا توازن اندازہ ہونی جاتا ہے کہ اردو صحافت میں طنز و مزاح کوئی نئی چیز یا عصر حاضر کی اختراع نہیں بلکہ ماضی سے ہی مزاح مقبول رہا ہے۔ ”اودھ بچ“ کے سال اشاعت 1877ء سے آغاز کریں تو 2011ء تک اردو صحافت میں طنز و مزاح کی عمر 134 برس بنتی ہے۔

”پنچوں“ کے متوازی دیگر مزاحیہ پرچوں کے نام بھی ملتے ہیں۔ چند پرچوں کے نام درج ہیں:

”ظرافت“ (دہلی: یکم جنوری 1882ء) ”شوخی اودھ“ (لکھنؤ: 23 مارچ 1882ء) ”ظریف بنارس“ (بنارس: 29 دسمبر 1882ء) ”ظریف ہند“ (دہلی یکم مارچ 1885ء) ”ظریف الہند“ (میرٹھ یکم جنوری 1886ء) جبکہ مشہور شاعر ریاض خیر آبادی نے بھی ”گورکھ پور“ سے 8 جنوری 1883ء کو ”نتنہ“ کے نام سے ہفتہ وار مزاحیہ پرچہ جاری کیا۔ مزید پرچوں کے بارے میں معلومات اور کوائف کے لیے مدد کے لیے ”اردو صحافت انیسویں صدی میں“ (کراچی: 2002ء)

اودھ اخبار:-

”اودھ اخبار“ (لکھنؤ: جنوری 1859ء) کا مزاج ”اودھ بچ“ کے برعکس سمجھا جاسکتا ہے۔ فنی نوکثور طباعت کی دنیا میں خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔ ”اودھ اخبار“ ان کا تھا۔ پہلے ایڈیٹر فنی غلام محمد خاں تھے۔ 1878ء میں پنڈت رتن ناتھ سرشار اس کے مدیر بنے تو انہوں نے ”فسانہ آزاد“ کی بالا اقساط اشاعت شروع کر دی۔ یوں اخبار کی مقبولیت میں بے حد اضافہ ہوا۔ اگرچہ دو برس بعد سرشار ”اودھ بچ“ سے الگ ہو گئے لیکن ”فسانہ آزاد“ اس میں اپنی تکمیل یعنی چار برس تک چھپتا رہا۔ اگرچہ ”اودھ اخبار“ بھی لکھنؤی تھا لیکن ”اودھ بچ“ کی مانند اس نے خود پر لکھنویت مسلط نہ کی بلکہ پالیسی کے لحاظ سے خاصا لبرل تھا۔

عصر نما:-

بچ مزاح نگاری یا دیگر مزاحیہ پرچوں کے طنز و مزاح کو سرسری طور پر نہ لینا چاہیے۔ یہ پرچے عصری تقاضوں کے ترجمان تھے۔ اسی لیے انہیں عصر نما قرار دیا جاسکتا ہے۔ انیسویں صدی کا سب سے بڑا مسئلہ قدیم و جدید کی کشمکش تھی جو متصادم معاشرتی رویوں کی مظہر تھی۔ ملک کی عمرانی صورتحال سرسید کی تعلیمی مساعی کے برعکس تھی۔ سیاست میں کالوں کے ساتھ ساتھ گوروں کو بھی ہدف بنایا جا رہا تھا۔ مسائل اور ان سے جنم لینے والے موضوعات کی کمی نہ تھی۔ اس لیے طنز نگار کے لیے نشر زنی کے مواقع کی کمی نہ تھی۔ یہ درست کہ بعض اوقات مزاح تخلیقی سطح سے ٹپل سطح پر آ جاتا اور طنز نگار ہر لیے سانپ میں تبدیل ہو جاتا لیکن شدت پسندی نے افراط و تفریط کو تو جنم دینا ہی ہوتا ہے۔ سب کچھ کہہ سن کر بھی بچ پرچوں کے تاریخی کردار سے انکار ممکن نہیں، لہذا آج بھی سیاسی، سماجی، تعلیمی، عمرانی صورتحال کے نقوش (یا پھر منقوش) مزاحیہ اور بچ پرچوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ پرچے اپنا کردار ادا کر کے اپنا عرصہ حیات ختم کرنے کے بعد اگرچہ ادبی منظر نامہ سے روپوش ہو گئے لیکن طنز و مزاح کی ضرورت اور اہمیت کا احساس بھی کرا گئے۔ اسی لیے سیاسی اخبارات میں مزاحیہ کالم اور طنزیہ نظمیں شائع کرنے کا رجحان پیدا ہو گیا۔ ان دنوں ہمارے ٹیلی ویژن چینل بھی اپنے مزاحیہ خاکوں، مضحک کرداروں، سیاسی شخصیات کی پیروڈی اور مزاحیہ شاعری کے ذریعہ سے اودھ بچ ہی جیسا کردار ادا کر رہے ہیں۔

اردو صحافت کے آغاز و ارتقاء کے ضمن میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

عبدالسلام خورشید ”صحافت پاکستان و ہند میں“ (لاہور: 1963ء/1982ء)

عبدالسلام خورشید (مرتب: ”کاروان صحافت“ (کراچی: 1964ء)

پہلا ادبی مجلہ:

اخبارات کے تقریباً صدی بعد ادبی رسالوں کی اشاعت کا آغاز ہوتا ہے۔ اس ضمن میں محمد عتیق صدیقی لکھتے ہیں:

”1837ء میں ہم کو ایک اردو رسالے کے اجراء کا پتہ چلتا ہے جس کا نام ”خیر خواہ ہند“ تھا اور جو مرزا پور سے شائع ہوتا تھا۔ نائپ میں چھاپا جاتا تھا اور اس کے ایڈیٹر ایک عیسائی پادری آرسی مارٹھرتھے۔ خیر خواہ ہند شائع تو بنارس سے ہوتا تھا مگر طبع کلکتے کے سٹیٹ مشن پریس میں۔ اس میں خبریں نہیں بلکہ مضامین چھپتے تھے۔“ (15)

”خیر خواہ ہند“ 1857ء کی بغاوت کے دنوں میں بند ہو گیا اور اس کا سارا کارخانہ باغیوں نے تہس نہس کر دیا لیکن بغاوت کے ختم ہونے کے بعد جب ازسرنو انگریزی راج قائم ہوا تو خیر خواہ ہند بھی نئے سرے سے نکلنے لگا۔ (16) ڈاکٹر طاہر مسعود اسے ”ہفتہ وار علمی جریدہ“ قرار دیتے ہیں جس میں اخبار کی خصوصیات بھی پائی جاتی تھیں۔ (17)

دہلی کالج (1825ء) ہندوستانی طالب علموں کو جدید علوم سے روشناس کرانے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ مولوی عبدالحق نے دہلی کالج کے بارے میں ایک کتاب لکھی ہے ”مرحوم دہلی کالج“۔ اس کالج کا صحافت کے ضمن میں بھی خاصا اہم کردار ہے۔ 1845ء میں کالج کے پرنسپل اشپنگرنے ”قرآن السعیدین“ کے نام سے با تصویر ہفت روزہ کا اجرا کیا۔ جسے رسالہ سمجھا جاتا ہے مگر ایسا نہیں، یہ اخبار تھا، ابتداء میں خبروں کے ساتھ ادبی، علمی اور سائنسی موضوعات پر مضامین شائع کیے جاتے تھے، شاعری بھی چھپتی تھی۔ اس کے مدیر کا نام پنڈت دھرم نرائن ہاکر تھا۔ اگرچہ بعض حضرات (خود عتیق صدیقی) نے بھی اسے رسالہ (ص: 229) لکھا ہے لیکن گارساں دتاسی اسے اخبار لکھتا ہے۔ (ص: 229) ہفت روزہ ہونے کی وجہ سے اسے اخبار ہی سمجھنا چاہیے۔ محمد عتیق صدیقی نے ”خیر خواہ ہند“ (مرزا پور) کو اردو کا پہلا رسالہ قرار دیا ہے۔ (18)

23 مارچ 1845ء کو دہلی کالج کے استاد ماسٹر رام چندر نے پندرہ روزہ ”فوائد الناظرین“، ”قرآن السعیدین“ کے انداز پر پندرہ روزہ پرچہ جاری کیا۔ اس میں علمی اور سائنسی موضوعات کے بارے میں بطور خاص مضامین شائع کیے جاتے تھے۔ اسے بھی رسالہ قرار دیا جاتا ہے جبکہ یہ بھی اخبار تھا اور اس میں خبریں بھی چھپتی تھیں۔ 1852ء تک چھپتا رہا۔

”فوائد الناظرین“ کے بعد ماسٹر رام چندر نے ”نخب ہند“ (یکم ستمبر 1847ء) جاری کیا جو صحیح معنوں میں ادبی مجلہ تھا۔ پہلا نمبر ”خیر خواہ ہند“ کے نام سے نکلا اور دوسرے نمبر سے خیر خواہ ہند کو بدل کر ”نخب ہند“ کر دیا گیا۔ ”نخب ہند“ میں ادبی، تاریخی، سائنسی اور معلوماتی مضامین طبع ہوتے تھے۔

”قرآن السعیدین“، ”فوائد الناظرین“ اور ”نخب ہند“ کے انداز و اسلوب سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اخبار ادبی رسالہ کا روپ دھارنے کے لحاظ سے عبوری دور سے گزر رہے تھے۔ گویا اخبار اور رسالہ قدرے جھجک کے ساتھ مصافحہ کر رہے ہوں..... رخصت ہونے کے لیے اس سے یہ الجھن پیدا ہوئی کہ بعض حضرات نے انہیں اخبار کہا تو بعض نے رسالہ۔ انہیں اخبار نما رسالہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ شاید اس دور کے قارئین خالص ادبی رسالہ کے استقبال کے لیے ذہنی طور پر تیار نہ تھے۔

محمد عتیق صدیقی کے بموجب عیسائی مشنریوں نے عیسائیت کی تبلیغ اور فروغ کے لیے 1836ء میں ”مرزا پور سے ایک اردو رسالہ“ خیر خواہ ہند کے نام سے نکالنا شروع کیا۔ جام جہاں نما (کلکتہ) کے بعد شمالی ہند میں یہ اردو زبان کا پہلا اخبار یا رسالہ تھا۔ خیر خواہ ہند 1857ء تک جاری رہا۔ (ص: 233) 1848ء میں انہیں پادریوں نے اپنے مرزا پور کے چھاپے خانے سے ایک رسالہ ”بنارس ریکارڈ“ کے نام سے شائع کرنا شروع کیا جو عرصہ تک نکلتا رہا۔“

یہ اور اس نوع کے دیگر رسالے آج کے ادبی جرائد کے پیش رو ہیں۔ ان میں شاعری کے ساتھ علمی، سائنسی اور معلوماتی مضامین بطور خاص شائع کیے جاتے تھے۔ انگریزی مضامین کے اردو تراجم بھی شائع ہوتے تھے جبکہ ماسٹر رام چندر نے تو اپنے رسالوں میں انگریزی Essays کے اردو تراجم بھی شائع کیے۔

اکبر حیدری کشمیری کے مجلہ ”دریافت“ (اسلام آباد: شمارہ 5 اگست 2005ء) میں مطبوعہ مقالہ میں ”اردو کا ایک قدیم رسالہ“ (”مرآۃ البند“ 1875ء) کا تعارف کرایا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ستمبر 1875ء میں پنڈت کشن رائے نے ایک ماہنامہ اردو رسالہ ”مرآۃ البند“ کے نام سے محلہ رانی لکھنؤ سے جاری کیا۔ یہ غالباً شمالی ہند کا پہلا ادبی رسالہ ہے۔ اس میں کچھ اہم خبریں اور سماجی مضامین بھی چھپتے تھے۔ زیادہ تر مضامین موجد فن ناول نگاری پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ہوتے تھے۔ طرز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض وقت سرشار کے ایڈیٹر مل بھی لکھتے تھے۔ سرشار اس زمانہ میں کھیم پور اور بارہ بنکی میں استاد کے فرائض انجام دیتے تھے۔ یہ مضامین نادر الوجود ہیں اور فسانہ آزاد کی تصنیف 1878ء سے پہلے لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔“

ڈاکٹر ممتاز کلینی کے بموجب ”1857ء کی جنگ آزادی سے پہلے اردو رسائل میں مثنوی دیوان چند کے ”ہمائے بے بہا“ 1855ء، محمد حسن حسن کلانوری کے ماہنامہ ”معلم ہند“ (1854ء) اور مثنوی شیونرائے آرام کے ہفت روزہ ”مفید خلاق“ نے اردو زبان و ادب کی نشاۃ ثانیہ میں ”نقد و خدمات سر انجام دیں۔“ (19) ساتھ ہی لاہور کے ان ادبی جرائد کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ ”خورشید پنجاب“ 1855ء۔ ”خیر خواہ پنجاب“ (1865ء) رسالہ انجمن پنجاب (1865ء) ”آئینہ ہندی“ (1884ء) ”راوی بے نظیر“ (1884ء) ”انتخاب“ (جواب 1895ء) جبکہ بیسویں صدی میں ”محزن“ کے بعد لاہور کے ان جرائد کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ ”آزاد“ (1907ء) کتبش (1918ء) ”بازارِ سن“ (1922ء) ”عالمگیر“ (1924ء) ”نقاد“ (1925ء) ”بہارستان“ (”بحوالہ مطالعہ“ ص: 121)

مزید دیکھئے

ڈاکٹر اسد فیض ”اردو کے اہم جرائد کے اولین شمارے“ مطبوعہ ”معیار“ اسلام آباد، جنوری۔ جون 2012ء۔

دنگداز:-

عبدالعلیم شرر نے اپنے تاریخی ناولوں سے خصوصی شہرت حاصل کی مگر اردو کے ادبی جرائد کی تاریخ میں بھی ان کا منفرد مقام ہے۔ شرر کو آج کی اصطلاح میں ورکنگ جرنلسٹ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ انہوں نے ”اودھ اخبار“ میں مثنوی نو لکھنؤ کے ساتھ کام کیا تھا۔ اگرچہ انہوں نے مختلف اوقات میں مختلف جرائد کا اجرا کیا جیسے ”محشر“، ”پردہ عصمت“، ”اتحاد“، ”العرفان“، ”دل افراز“، ”ظریف“، ”مہذب“، ”مورخ“۔ لیکن ان کی اصل شہرت ”دنگداز“ کے باعث ہے جس میں شاعری، علمی، ادبی، تحقیقی مضامین کے ساتھ ساتھ ان کے ناول بھی

بالاقساط چھپتے تھے جیسے ”ملک العزیز ورجینیا“، ”حسن اُجلینا“، ”منصور موہنا“

”دلگداز“ 1897ء میں جاری ہوا اور قسط کے وقفوں سمیت تقریباً پچاس برس تک جاری رہا۔ 1926ء میں بند ہوا۔ اپنے زمانہ کے لحاظ سے دلگداز بہت معیاری جریدہ تھا۔ اگرچہ تاریخی ناولوں کی بالاقساط اشاعت کی وجہ سے اسے عوامی مقبولیت حاصل تھی لیکن ناول کی اقساط کے پہلو بہ پہلو اس میں ذرا سے بھی چھپے بلکہ اب تو نظم و نثر کے اولین نقوش کی تلاش میں محققین ”دلگداز“ تک جا پہنچے ہیں۔

زمانہ:-

اور کسی وجہ سے نہ بھی سہی تو ”زمانہ“ صرف اس بنا پر اردو ادب کی تاریخ میں یادگار رہے گا کہ اس میں پریم چند نے قلمی نام سے افسانہ نگاری کی۔ ”زمانہ“ کانپور (فروری 1903ء۔ 1943ء) اپنے زمانہ کا اہم اور رجحان ساز ادبی مجلہ تھا اور اسی مناسبت سے اس کے مدیر دینا نرائن گلم نے شہرت حاصل کی۔ پریم چند کا نام دھپتے رائے تھے، سرکاری ملازم تھے اس لیے نواب رائے کے قلمی نام سے زمانہ میں افسانے چھپوانے شروع کیے۔ پہلا افسانہ ”روٹھی رانی“ ترجمہ شدہ تھا اور ”زمانہ“ میں تین اقساط میں چھپا۔ ”سوز وطن“ (1909ء) جلّائے جانے کے بعد پریم چند کا قلمی نام اختیار کر کے زمانہ میں افسانے لکھتے رہے۔ پریم چند کے نام سے چھپنے والا پہلا افسانہ ”بڑے گھر کی بیٹی“ زمانہ جنوری 1911ء میں چھپا۔

”اردوئے معلیٰ“

حسرت موہانی کا ماہنامہ ”اردوئے معلیٰ“ (علی گڑھ، جولائی 1903ء) محض ادب و نقد تک محدود نہ رہا بلکہ اس میں سیاسی، سماجی اور دیگر موضوعات پر بھی تحریریں طبع ہوتی تھیں۔ اسی پرچہ میں ایک صاحب کا مضمون شائع کرنے کی پاداش میں اگست 1908ء میں حسرت کو جیل بھیج دیا گیا لیکن جیل یا ترائے کے باوجود بھی حسرت کی حق گوئی و بے باکی کو پابند سلاسل نہ کیا جاسکا۔ مئی 1913ء میں ان کے پریس سے 3000 روپے کی ضمانت طلب کی گئی مگر عدم ادائیگی کی بنا پر ”اردوئے معلیٰ“ بند کرنا پڑا۔

حسرت موہانی نے ”اردوئے معلیٰ“ کے ذریعے سے کلاسیکی شعراء اور ان کی شاعری کو جس احتیاط اور خوش اسلوبی سے شائع کیا اس کی بنا پر یہ جریدہ رسائل کی تاریخ میں ممتاز مقام کا حامل قرار دیا جاسکتا ہے۔ آزادی اظہار کے ضمن میں بھی ”اردوئے معلیٰ“ منفرد مقام کا حامل ہے۔

”نگار“

فروری 1922ء میں علامہ نیاز فتح پوری نے آگرہ سے ”نگار“ کا اجرا کیا تو ادب و نقد کی دنیا میں گویا بھونچال آ گیا۔ فروری سے دسمبر 1922ء تک ”نگار“ آگرہ سے نکلتا رہا اس کے بعد جنوری 1923ء سے اس کا دفتر بھوپال منتقل ہو گیا جبکہ جولائی 1927ء میں ”نگار“ لکھنؤ منتقل کر دیا گیا اور پھر 1962ء تک لکھنؤ ہی سے شائع ہوتا رہا۔ (بحوالہ ”پے خوب تر نگارے“ ص: 26) نیاز فتح پوری وسیع المطالعہ ادیب تھے۔ اگرچہ خود رومانوی اسلوب میں افسانے اور تاثراتی تنقید لکھتے تھے مگر ”نگار“ مذہب میں عقلی رویوں کا داعی تھا۔ انہوں نے مسلمانوں میں ضعیف العقائدی، ملائیت، بنیاد پرستی اور Dogma جیسے اہداف پر قلم اٹھایا اور خرد افروزی اور روشن خیالی کو فروغ دینے کے لیے ”نگار“ وقف کر دیا۔ اس میں اعلیٰ معیار کے تحقیقی اور تنقیدی مقالات شائع کیے جاتے تھے۔ نیاز کراچی آ گئے۔ اگست 1962ء میں ”نگار“ ”نگار پاکستان“ بن گیا۔ نیاز کے 24 مئی 1966ء کو انتقال کے بعد سے پرچہ کوڈاکٹر فرمان فتح پوری بخوبی چلا رہے ہیں تا حال۔ یوں

”نگار“ غالباً واحد ایسا ادبی پرچہ ہے جس نے 88 برس کی عمر پائی اور ہنوز بھی گامزن ہے۔ ”نگار“ کے خصوصی نمبروں نے بھی خصوصی شہرت حاصل کی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ممتاز کلیانی لکھتے ہیں:

”نگار کے خاص نمبروں کی روایت کا آغاز 1928ء سے ہوتا ہے۔ نیاز نے 1928ء سے 1935ء تک

پینتیس نمبر شائع کیے۔“ (21)

نگار کے خاص نمبر اب حوالہ کی چیز بن چکے ہیں اور آج بھی ادبی مورخ ان سے استفادہ کر سکتا ہے۔ مزید معصومیت کے لیے ملاحظہ کیجیے:

1۔ تنقید شجین، ڈاکٹر ”نیاز فتح پوری: شخصیت اور فن“، کراچی 1995ء

2۔ متذہبیں، ڈاکٹر ”بے خوب تر نگارے“ ملتان، 2002ء

3۔ سہ تو نسوی، ڈاکٹر (مرتب) ”اقبال شناسی اور نیاز و نگار“ لاہور 1988ء

4۔ سلیم اختر، ڈاکٹر (مرتب) ”غالب شناسی اور نیاز و نگار“ لاہور 1988ء

”ساقی“

1930ء میں دہلی سے شاہد احمد دہلوی نے ”ساقی“ کا اجراء کیا جو 1947ء تک دہلی اور پھر ستمبر 1948ء سے کراچی سے نکلتا رہا۔ شاہد احمد کے انتقال (1967ء) کے بعد ”ساقی“ جاری نہ رہ سکا۔ ”ساقی“ آزاد بلکہ ترقی پسند پالیسی کا حامی تھا اور اپنے وقت کے تمام مقبول ادیب اس میں چھپتے تھے۔ شاہد احمد خود بھی صاحب اسلوب ادیب تھے۔ انہوں نے خاکہ نگاری میں خصوصی امتیاز حاصل کیا۔ جوش ملیح آبادی کے کٹر مخالفین میں سے تھے۔ جب صہبا لکھنوی نے ”افکار“ کا جوش نمبر شائع کیا تو جواب آں غزل کے طور پر شاہد احمد نے ”ساقی“ کا مذمتی جوش نمبر طبع کر دیا۔

ترقی پسند ادب کے ترجمان جریدے:

1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک نے ادب و نقد کی دنیا میں نہ صرف نئے مباحث چھیڑے بلکہ نئے نزاعات نے بھی جنم لیا۔ شدید مخالفت نے دو کام کیے۔ ایک تو ترقی پسند تصورات کے دفاع کے لیے نئی سوچ کے حامل ناقدین، دانشوروں کی ضرورت محسوس ہوئی اور دوسرے اپنے نظریات کی تشریح و توضیح کے لیے اپنے ترجمان ادبی پرچوں کی۔ اس ضمن میں ادب لطیف، سویرا اور نقوش (احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی زیر ادارت اولین دور) ساقی، افکار، سنگ میل، فنون، ارتقاء، احساس (مدیر خاطر غزنوی) نیا ادب (حیدر آباد، دکن) گفتگو، نظام (بمبئی) سنگت (مدیر شاہ محمد مری، کوسٹہ) ”نیاسفر“ (مدیر: علی احمد فاطمی، الہ آباد) کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

”ادب لطیف“ کا اجراء مارچ 1936ء میں کیا گیا اور آج بھی یہ پرچہ صدیقہ بیگم کی زیر ادارت باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ ادب لطیف کے مدیران کے اسماء پر نگاہ ڈالیں تو ادب کے بڑے نام اس سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ ستمبر 1935ء سے میرزا ادیب جس نے طویل مدت (تقریباً سوا اٹھارہ برس تک) ادب لطیف کو مرتب کیا۔ ان کے بعد فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، قنیل شفقانی، ممتاز مفتی، فکر تونسوی، انتظار حسین، عارف عبدالستین، ناصر زیدی، مسعود اشعر، سید قاسم محمود، کشور ناہید۔ اور جنوری 1981ء سے صدیقہ بیگم۔ شاید ہی کسی ادبی پرچہ کی نوک پلک سنوارنے میں اتنے نامور اہل قلم نے اپنا کردار ادا کیا ہو۔

”ادب لطیف“ نے ترقی پسند اہل قلم کو نہ صرف جریدہ مہیا کیا بلکہ ترقی پسندانہ رویوں کے فروغ میں بھی اپنا کردار فعال طریقہ سے ادا کیا اور اس کا خمیازہ بھی بھگتا۔ مارچ 1940ء میں رسالہ اور پریس سے دو ہزار روپے کی ضمانت عہد نامہ می میں طلب کی گئی۔ ”زاد و جن میں ستمبر 1948ء تا فروری 1949ء ادب لطیف کی جبراً اشاعت معطل رکھی گئی۔ ڈاکٹر شگفتہ حسین نے مقالہ بعنوان ”مزارعتی ادب اور ماہنامہ ادب لطیف“ میں بالکل درست لکھا ہے:

”عصری رجحانات اور رویوں کو پیش کرنا، روح عصر کی ترجمانی کرنا اور رجعت پسند قوتوں سے ٹکرانا ادب لطیف کی حکمت عملی رہی اور ادب لطیف نے اس جنگ میں حکومتی بندشوں، مقدموں اور جرمانوں کا بھی ڈٹ کر مقابلہ کیا لیکن کوئی بھی بندش اسے حق بات کہنے سے نہ روک سکی۔“ (22)

ملاحظہ کیجیے ڈاکٹر شگفتہ حسین کی ”مطالعہ“ (ملتان 2004ء) مقالہ ”میرزا ادیب بحیثیت مدیر ماہنامہ ادب لطیف“ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

شگفتہ حسین ڈاکٹر ”ماہنامہ ادب لطیف کی ادبی خدمات“ (ملتان 2006ء)

1946ء میں لاہور سے سویرا کا احمد ندیم قاسمی اور فکر تو نسوی کی زیر ادارت اجرا ہوا۔ ان کے بعد ظہیر کا شمیری، عارف عبدالتین اور احمد راہی نے پرچہ کے ترقی پسند مزاج کا تعین کیا۔ ان کے بعد حنیف رائے اس سے وابستہ ہو گئے اور پھر محمد سلیم الرحمن اور ریاض احمد چوہدری اور آخر میں صلاح الدین محمود نے اسے سنبھالا دیا۔ سویرا نے ترقی پسند جریدہ کے طور پر جو شخص پیدا کیا تھا، متغیر حالات کی ہم نوائی میں اس میں تبدیلی آتی گئی۔

نقوش کو مارچ 1948ء میں بطور ماہنامہ احمد ندیم قاسمی اور باجرہ مسرور کی ادارت میں جاری کیا گیا تو نقوش نے بڑی شد و مد کے ساتھ ترقی پسند ادب کی تحریک کی حمایت کی لیکن 1950ء میں جب ترقی پسند ادب کی تحریک کو بین کر دیا گیا تو نقوش بھی بند ہو گیا۔ اس کی بندش کے بعد محمد طفیل نے اپریل 1951ء میں خود اس کی ادارت سنبھالی اور خوش ذوقی سے پرچہ مرتب کر کے اسے اردو دنیا کا معتبر ادبی جریدہ بن دیا۔ نقوش کے خاص نمبر ادب و نقد میں معتبر حوالے فراہم کرنے والے مقالات اور تحریروں پر مشتمل ہیں۔ 5 جولائی 1986ء میں محمد طفیل کے انتقال کے بعد اگرچہ ان کے صاحبزادہ جاوید طفیل نے کچھ پرچے مرتب کیے لیکن بالآخر یہ بند ہو گیا۔

ماہنامہ افکار (بھوپال: اپریل 1945ء) کو صہبا لکھنوی اور رشدی بھوپالی نے جاری کیا جو کامیاب سفر کے بعد 1951ء سے کراچی سے جاری ہوا۔ اگرچہ مزاجاً افکار ترقی پسند پرچہ تھا لیکن صہبا لکھنوی کے مزاج میں کیونکہ شدت نہ تھی اس لیے افکار نے کبھی بھی انتہا پسندی نہ اپنائی۔

صہبا لکھنوی نے ایک جدت یہ کہ ادارہ یہ خود قلم بند کرنے کے بجائے ہر ماہ کسی ”مہمان“ ادیب سے ”اشاریہ“ کے زیر عنوان ادارہ قلم بند رواۃتے یوں افکار کے ادارے متنوع زاویہ ہائے نگاہ کی بنا پر فکر و نظر کا تنوع پیش کرتے ہیں۔ دوسری جدت یہ کہ متعدد نامور اہل قلم کی آپ بیتیوں کو بالاقساط افکار میں شائع کیا۔ یوں اردو ادب کو بعض اہم شخصیت (جیسے اختر حسین رائے پوری کی گردراہ) آپ بیتیاں عالم غریب میں آگئیں اور ان پر مستزاد بعض خاص نمبرز (برطانیہ میں اردو نمبر، جوش نمبر، ندیم نمبر، فیض نمبر، حفیظ نمبر، اقبال نمبر، غالب نمبر وغیرہ) صہبا لکھنوی نے ”افکار“ کے جو متعدد رآمد نمبرز شائع کیے ان کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

ڈاکٹر قاضی عبدالرحمن عابد/محمد اشرف کمال کا مقالہ ”مجلہ افکار کراچی کے ایک موضوعی نمبر“ مہبوعہ مجلہ ”المااس“ (جام شورو: 2007ء)

ڈاکٹر محمد اشرف کمال ”اردو ادب کے عصری رجحانات کے فروغ میں مجلہ افکار کراچی کا کردار“ (کراچی 2008ء)

پشاور سے اگست 1948ء میں فارغ بخاری، رضا ہمدانی، خاطر غزنوی اور قیس شفقانی نے سنگ میل کا اجرا کیا تو صوبہ سرحد کی حد تک اسے تازہ ہوا کا جھونکا قرار دیا جاسکتا ہے۔ سنگ میل کے مدیران کی محنت اور لگن نے اسے ملک کا ایک اہم جریدہ بنادیا۔ ترقی پسندانہ سوچ کے فروغ میں سنگ میل نے اہم کردار ادا کیا اور نامساعد حالات کے باوجود بھی تقریباً پچیس برس گزار گیا۔ سنگ میل کا ”سرحد نمبر“ (جنوری 1950ء) آج بھی قابل توجہ ہے۔

ترقی پسند ادب میں احمد ندیم قاسمی کو جو اہمیت حاصل ہے، اسے بطور خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہیں۔ انہوں نے حبیب اشعر کے ساتھ مل کر اپریل، جون 1963ء میں فنون کا اجرا کیا۔ دم توڑتی ترقی پسند ادب کی تحریک کے آخری ترجمان کے طور پر فنون کی خدمات یاد رکھی جائیں گی۔ فنون کو پاکستان اور ہندوستان کے تمام اہم لکھنے والوں کا تعاون حاصل تھا۔ فنون کے کئی خاص نمبروں میں سے ”جدید نظم نمبر“ (1969ء) بلاشبہ یادگار نمبر ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے حبیب اشعر کے اشتراک سے جب لاہور سے ”فنون“ (شمارہ اول، اپریل جون 1963ء) کا اجرا کیا تو اس دعویٰ کے ساتھ:

”ہمارے ذوق فن کو اصرار ہے کہ اگر فنکار حسن کار نہیں ہے تو وہ فنکار نہیں ہے۔ پھر اگر فنکار اپنے ہاں کئی فنی روایت سے کٹ کر فنی تخلیق کا دعویٰ کرتا ہے تو وہ جھوٹ بولتا ہے۔ ساتھ میں ہم تجربے کی اہمیت کے بھی قائل ہیں مگر ہر تجربے کا ایک سلیقہ، ایک قرینہ ہوتا ہے اور اندھیرے میں تیر چلانے کو ہم تجربہ نہیں کہتے۔ حماقت یا نرم الفاظ میں ”پچھن“ کہتے ہیں۔ ہم مدرج کے موید ہیں، اس لیے کہ علم فن کی پوری تاریخ میں زندقہ کا کہیں وجود ہی نہیں۔“

احمد ندیم قاسمی کے مزاج میں جو شائستگی تھی، اس کا اظہار فنون کی پالیسی سے بھی ہو جاتا ہے۔ انہوں نے شائستہ اختلاف رائے کا ہمیشہ خیر مقدم کیا۔ پرچے کو دشنامی نہ بنایا۔ نہ ہی اسے کردار کشی کا ہتھیار بنایا۔ انہوں نے شمارہ نمبر 4، جنوری، مارچ 1964ء میں یہ لکھا:

”ہم خدا نخواستہ کسی انتقامی کارروائی کے موید نہیں۔“

اپریل 1968ء کے ادارہ میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا:

”فنون نہ تو کسی مکتب فکر کی تضحیک کے لیے جاری کیا گیا ہے اور نہ اس کے مد نظر کسی فرد یا افراد کے ”بہادری“ کا ہے۔ ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ اعلیٰ معیار کے تخلیقی ادب کو تسلسل کے ساتھ پیش کر کے ”ادب میں تہذیب“ کے پرانے ڈھکولے کو ختم کیا جاسکے۔“

احمد ندیم قاسمی نے فنون کے لیے تخلیقات کا جو معیار مقرر کیا، اسے آخر وقت تک نبھایا۔ احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسندی اور حسن ہونے کے معنی سے تہذیب و سہولت کا ہم، معتبر اور مقبول ادبی جریدہ بنادیا۔ احمد ندیم قاسمی کی رواداری نے فنون میں غیر ترقی پسند ادیبوں کو جس وقت و جگہ سے رتھ بٹھایا۔ قاسمی صاحب کے انتقال (10 جولائی 2006ء) کے بعد فنون بند ہو گیا لیکن ان کی واحد حقیقی بیٹی ڈاکٹر نسیم قاسمی نے شمارہ نمبر 22، دسمبر 2006ء، دسمبر 2009ء کی صورت میں 2010ء میں فنون کا اجرا کر دیا۔ پہلا شمارہ احمد ندیم قاسمی کے ”ادب و تہذیب“ کے نام سے نکلا گیا تھا۔ فنون اور ایک نام تمام ناولٹ پر مشتمل ہے۔

جب جہت آزادی پسند اپنے منہ میں تہذیب و سہولت میں بھی کراچی سے راحت سعید اور ان کی ٹیم نے ”ارتقاء“ کی صورت میں ہنوز بھی ادب اور زندگی میں ترقی پسندانہ سوچ کے فروغ کا جتہ مہرہ رہا ہے جو اس بنا پر قابل قدر ہے کہ ملائیت اور بنیاد پرستی والے پاکستان میں ”ارتقاء“ عقل، شعور اور فلسفہ کی بات کر رہا ہے۔ خرد افروزی کے فروغ کے لحاظ سے ارتقاء کا مثبت کردار ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ارتقاء کے

احتمام حسین نمبر اور جوش نمبر خاصہ کی چیز ہیں۔

خواتین کے ادبی جرائد:-

ہم مشرقی معیار و اقدار کے گن گاتے تھکتے نہیں، سنہرے ماضی کا تذکرہ سنہری حروف میں کیا جاتا ہے لیکن یہ معیار و اقدار صرف شاہی خانوادوں اور اشرافیہ تک محدود تھے۔ حالات کی چکی میں عوام کس طرح سے پستے تھے، اس کا تذکرہ کسی تاریخ میں نہ ملے گا اور عوام سے بھی زیادہ پسا ہوا طبقہ عورتوں کا تھا۔ علم و عمل سے محروم، خاوند کی جوتی۔ مشرقی تمدن کا یہ دلچسپ تضاد ہے کہ صرف طوائف ہی آزاد عورت تھیں کہ خود کماتی تھیں، یہی نہیں بلکہ بیشتر طوائفیں نہ صرف یہ کہ تعلیم یافتہ ہوتی تھیں بلکہ متعدد شاعری بھی کرتی تھیں۔ شاید کچھ شہزادیاں اور بیگمات زیورہ تعلیم سے آراستہ ملیں ورنہ بقیہ تمام عورتوں کے پاس تو صرف زیورہ ہی ہوتا تھا۔

1857ء کے بعد ملک میں اصلاح کی جو ہوا چلی اس کے نتیجہ میں عورتوں کی تعلیم کی طرف بھی کچھ توجہ ہوئی۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے بعد سرکاری ملازموں کی صورت میں جو نیا متوسط طبقہ نمایاں ہو رہا تھا، انہوں نے بھی لڑکیوں کے لیے تعلیم کی ضرورت کو محسوس کیا۔ تعلیم یافتہ عورتوں کی تعداد میں بتدریج اضافہ کے ساتھ ساتھ عورتوں کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی اظہار ہونے لگا۔ اگرچہ اس زمانہ میں زیادہ تر عورتیں اپنے نام کے بجائے سز، بیگم، بنت لکھتی تھیں یا پھر نام کا مخفف جیسے ز۔خ۔ش۔ اس ضمن میں نذر سجاد کی مثال پیش کی جاسکتی ہے جو پہلے بنت قمر کے قلمی نام سے لکھتی تھیں چنانچہ ان کا پہلا ناول ”اختر النساء بیگم“ (لاہور: 1911ء) بنت قمر کے قلمی نام سے ہی چھپا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم سے شادی کے بعد اصل نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کے دیگر ناول یہ ہیں: ”آہ مظلوماں“ (لاہور: 1940ء) ”حراماں نصیب“ (لاہور: 1920ء) ”نجمہ“ (کراچی: 1942ء) ”جاں باز“ (کراچی: 1953ء)

بحوالہ: ڈاکٹر شگفتہ حسین ”نذر سجاد کے ناولوں کا فکری تجزیہ۔ مزید معلومات کے لیے دیکھیے ڈاکٹر شگفتہ حسین کا مقالہ ”بنت نذر باقر اور آزادی نسواں“، مضمولہ ”مطالعہ“ (ملتان: 2004ء) مطبوعہ ”دریافت“ (اسلام آباد، شمارہ 4۔ جنوری 2009ء) جہاں تک ز۔خ۔ش (اصل نام: زاہدہ خاتون شروانیہ) کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں مفصل معلومات حاصل کرنے کے لیے ڈاکٹر فاطمہ حسن کا تحقیقی مقالہ ”زخ ش: حیات و شاعری کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ“ (کراچی: 2007ء) کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ز۔خ۔ش کے ساتھ ان خواتین قلم کاروں کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ رشیدۃ النساء بیگم، بیگم مولوی سراج الدین احمد، صغریٰ ہمایوں مرزا، محمدی بیگم۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شگفتہ حسین لکھی ہیں: ”اکبری بیگم نذر زہرا کی پھوپھی نے اپنا پہلا ناول ”گلدستہ محبت“ لکھا۔ مگر اسے عباس مرتضیٰ کے فرضی مردانہ نام سے پبلک پریس مراد آباد سے چھپوایا۔ ان کا دوسرا ناول جو انہوں نے ”والدہ افضل علی“ کے نام سے لکھا ”گودڑ کا لال“ تھا۔ یہ پہلی بار 1907ء میں شائع ہوا۔“ (23)

ہر عورت ادیب نہ تھی اور نہ ہی ہر عورت ادب و شاعری کے مطالعہ کی رسیا، تاہم جن عورتوں کو ادب سے کسی نہ کسی طرح کی دلچسپی تھی ان کے لیے ادبی جرائد کی ضرورت کا احساس تقویت حاصل کرنے لگا۔ رسالہ ”عصمت“ (دہلی: 15 جون 1908ء) شیخ محمد اکرام کی زیر ادارت شروع ہوا جو 1947ء تک دہلی سے باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ قیام پاکستان کے بعد کراچی سے جاری کیا گیا۔ خواتین کے لیے مخصوص ادبی جرائد کے سلسلہ میں سید احمد نے ”اخبار النساء“ (دہلی: یکم اگست 1884ء) منشی محبوب عالم نے ”شریف بی بی“ (لاہور: جولائی 1909ء) اور شیخ عبداللہ نے خاتون (علی گڑھ: جنوری 1904ء) کا اجرا کیا۔ علامہ راشد الخیری نے دہلی سے ”سہیلی“ (ستمبر 1715ء) ”استانی“ اور ”عصمت“ (1908ء) جاری کیے۔ ”سہیلی“ کے ضمن میں ڈاکٹر فاطمہ حسن لکھتی ہیں کہ اس کی ایڈیٹر ان کی اہلیہ لیلیٰ خواجہ بانو

تھیں۔ ”استانی“ کتب شائع ہونا شروع ہوا تاریخ نہیں مٹی۔ تاہم اندازہ ہوتا ہے کہ یہ 1918ء کے اواخر میں شائع ہونے لگا تھا (24) جبکہ ڈاکٹر انور سدید کے بموجب سہیلی کا ستمبر 1915ء میں اجرا ہوا۔ (25) سید امتیاز علی تاج کے والد سید ممتاز علی نے لاہور سے یکم جولائی 1898ء کو ”تہذیب نسوں“ جاری کیا جو 1949ء تک شائع ہوتا رہا۔ فاطمہ حسن کے بقول ”تہذیب الاخلاق“ سے مشابہہ نام ”تہذیب نسواں“ سرسید محمد خاں نے تجویز کیا تھا۔ (26)

صغیر ہایوں مرزا نے 21 اپریل 1920ء کو ”النساء“ کے نام سے خواتین کے لیے رسالہ جاری کیا۔ صغیر ہایوں اپنے زمانہ کی محدود فہم کا نتیجہ (بحولہ مقالہ ”صغیر ہایوں مرزا، سماجی اور صحافتی خدمات“ از ڈاکٹر محمد علی اثر۔ مطبوعہ مجلہ ”تخلیقی ادب“ اسلام آباد۔ شمارہ 8۔ 2011ء)۔

معنوی سے اپنے دور کے معروف ناول نگار نسیم انہونی نے 1930ء میں ”حریم“ جاری کیا جو 1993ء تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ یہ کتاب ”تہذیب نسوں“ کا ”اخبار النساء“ کو خواتین کے پرچوں میں اولیت کا اعزاز حاصل ہے۔

تہذیب نسوں کے بعد بھی ہندوستان کے مختلف شہروں سے خواتین کے لیے مخصوص پرچے چھپتے رہے جیسے بانو (دہلی) زیب نسوں، نور، تہذیب نسوں، پردہ نشیں (آگرہ) خاتون سرحد (پشاور) پاکستان میں بھی خواتین کے لیے جو رسالے چھپتے رہے۔ ان میں خاتون نسوں، تہذیب نسوں، پردہ نشیں (آگرہ) خاتون سرحد (پشاور) پاکستان میں بھی خواتین کے لیے جو رسالے چھپتے رہے۔ ان میں خاتون نسوں، تہذیب نسوں، پردہ نشیں (آگرہ) خاتون سرحد (پشاور) پاکستان میں بھی خواتین کے لیے جو رسالے چھپتے رہے۔ ان میں خاتون نسوں، تہذیب نسوں، پردہ نشیں (آگرہ) خاتون سرحد (پشاور) پاکستان میں بھی خواتین کے لیے جو رسالے چھپتے رہے۔

عورتوں کے لیے مخصوص جرائد، عورتوں کی جس مطالعہ کی تسکین کے ساتھ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو اظہار کے مواقع بھی فراہم کیے گئے۔ یہ قلمی جرائد کے ذریعہ سے اعتماد حاصل کیا۔ ان جرائد کے ذریعہ سے بعض خواتین نے ناول نگاری میں دست دریاہ کیا۔ مثلاً عورتوں میں بھی شہرت حاصل کی۔ البتہ یہ ہے کہ ان کی شہرت بھی صرف خواتین قارئین تک ہی محدود رہتی ہے۔ یہ بات ملاحظہ کی جائے۔ عورتوں میں بھی شہرت ہوئی، اس لیے بالعموم انہیں تنقیدی پذیرائی نہیں ملتی۔

بعض یہ باتی سند تھے جنہوں نے عورت کو جداگانہ کابکوں میں بند کرنے کے بجائے عورتوں کو مردوں کے ساتھ اپنے جرائد میں شائع کیا۔ مبینہ درست رویہ تھا۔ سے اس میں سے کچھ کہ عصمت چغتائی کا افسانہ ”خلاف“، ”حور“ یا ”شریف بی بی“ میں نہیں چھپ سکتا تھا۔ دھیراں ورتقی پسند سوچ کی حامل خواتین شاید خود بھی ”نہ نہ“ پرچوں میں لکھنا پسند نہ کرتیں جبکہ ادھر خواتین قلم کاروں کے لیے وہ ٹیپو بھی نہیں رہا کہ اپنے نام کے بجائے سسر، بیگم، بنت یا والدہ کے غور پر اپنی تخلیقات شائع کرائیں۔ اس لیے اب ہر طرح کی عورت ہر طرح کے پرچے میں لکھتی اور چھپتی ہے۔

تاہم ماضی کے قدیم زمانہ جرائد نے یہ تاریخی کردار ادا کیا کہ صدی ڈیڑھ صدی قبل کی گھر میں پابند، باپردہ عورت کو تخلیقی اظہار کے مواقع فراہم کیے۔ ذوق مطالعہ کی تسکین کی اور تخلیق کی جمالیات سے روشناس کرایا۔ ان پرچوں کو صحافت کی تاریخ کے ساتھ ساتھ ادب کی تاریخ میں بھی مستحکم مقام حاصل ہے۔

سرحد کا پہلا اخبار اور ادبی جرائد:

صوبہ سرحد میں اردو صحافت کا آغاز خاصا قدیم ہے۔ ڈاکٹر طاہر مسعود کے بموجب ”جدید سرحد کا پہلا اردو اخبار جسے ایک ایرانی

حاجی کرم علی شیرازی نے 16 اپریل 1854ء کو جاری کیا تھا۔“ (ص: 296) اس کے بعد سے متعدد اخبارات جاری ہوئے۔ جہاں تک ادبی جرائد کا تعلق ہے تو گوہر رحمان نوید کے بقول ”1925ء میں ہندوستان کے مشہور دانش پر داز مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ادارت میں پشاور سے ایک ادبی مجلہ ”ہاتف“ کے نام سے شائع ہوا۔ اسی کو صوبہ سرحد کا پہلا ادبی مجلہ کہا جاتا ہے۔“ (ص: 491) اگلے برس پشاور سے ماہنامہ ”سرحد“ کی طباعت شروع ہوئی۔ اس کے مدیر بابائے صحافت اللہ بخش یوسفی تھے۔ (ایضاً) جنوری 1926ء میں حکیم آزاد گل کا ”افغان“، 1930ء میں سید ضیا جعفری کا ”نگار“، 1934ء میں کیفی سرحدی کا ”سفیر سخن“ جبکہ ذریعہ اسماعیل خان سے 1935ء میں موسیٰ خاں کلیم عثمانی کا ”طور“ وغیرہ۔ ان کے علاوہ بھی متعدد ادبی جرائد طبع ہوتے رہے۔ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

گوہر رحمان نوید ”صوبہ سرحد میں اردو ادب“ (پشاور: 2010ء)

ان جرائد (اور ساتھ ہی اخبارات) کا یہ فائدہ ہوا کہ ان کی بدولت نہ صرف اردو سے عمومی دلچسپی بڑھتی گئی بلکہ صوبہ سرحد کے اہل قلم کو تخلیقات کی اشاعت کی سہولت بھی میسر آ گئی۔

”سنگ میل“ صوبہ سرحد کے ادبی جرائد میں فکر نو کا ترجمان تھا۔ اس کے بعد تاج سعید کے دور سالوں ”قند“ (نومبر 1957ء)

اور ”جریدہ“ (1983ء) خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں۔

”قند“ مردان کی شوگر مل کا پرچہ تھا لیکن بلحاظ مزاج خالص ادبی مجلہ تھا۔ تاج سعید جدت پسند مدیر ثابت ہوا۔ انہوں نے ملک بھر کے اہل قلم کا قلمی تعاون حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ڈراما، موسیقی، ناولٹ، ممتاز شیریں اور مجید امجد کے بارے میں خاص نمبر بھی مرتب کیے جبکہ ”جریدہ“ کا راجندر سنگھ بیدی نمبر، احمد فراز نمبر، ڈراما نمبر اور پشاور نمبر خاصہ کی چیز ہیں۔ تاج سعید اور ان کی بیگم اردو ادب کی معروف ادبی جوڑی تھی۔ تاج شاعر تھا جبکہ زیتون بانو نثر نگار۔ یوں ”قند“ اور ”جریدہ“ کی پیشکش میں جمالیات کو بھی ملحوظ رکھا جاتا تھا۔

ادبی جرائد کا مرکز..... لاہور:-

ستوپہ دہلی کے باعث دہلی کو وہ اہمیت نہ رہی جو مغل عہد میں تھی۔ اسی طرح لکھنؤ بھی وہ لکھنؤ نہ رہا جو کبھی عروس البلاد تھا۔ بدلے سیاسی منظر نامہ میں علی گڑھ علم و ادب اور تعلیم کا مرکز قرار پایا جبکہ دہلی اور دیگر شہروں سے ہجرت کر کے لاہور میں آباد ہونے والے حضرات اپنے ساتھ شاعری بھی لائے اور یوں پنجابی بھی شعرو شاعری کی حلاوت سے آشنا ہوئے، جلد ہی لاہور ادبی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا جبکہ انجمن پنجاب نظموں کے لیے محرک ثابت ہوئی۔ محمد حسین آزاد اور متعدد دیگر اہل قلم حضرات نے شاعری کے پہلو بہ پہلو علم و ادب اور تحقیق و تنقید کی طرف توجہ دی اور پھر علامہ اقبال کی شاعری جس نے ہندوستان فتح کر لیا۔

”محزن“:-

اپریل 1901ء کو شیخ عبدالقادر کا ”محزن“ بگ بینک سے لاہور کے ادبی منظر نامہ پر طبع ہوا۔ پہلے شمارہ میں علامہ اقبال کی ”بانگ درا“ کی پہلی نظم ”ہمالہ“ شائع ہوئی تھی۔ اگرچہ اس سے پہلے ”دلگداز“ اور ”زمانہ“ جیسے ادبی پرچے جاری ہو چکے تھے لیکن بلحاظ مزاج ”محزن“ جداگانہ قرار پایا۔ علامہ اقبال سمیت اس وقت کے تمام نامور اہل قلم کا تعاون حاصل تھا لیکن اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ”محزن“ کے توسط سے پنجابی اہل قلم کو اشاعت کے لیے ایک جریدہ مل گیا۔ ”محزن“ کے نام کے بارے میں شیخ عبدالقادر نے یوں وضاحت کی:

”بہت سے ناموں کو سوچنے کے بعد اس کے حق میں فیصلہ اس خیال سے کیا کہ یہ لفظ جامع تھا اور

امتیاز علی تاج کی ادارت کے سلسلہ میں محمد سلیم ملک نے یہ معلومات جمع کی ہیں۔ ”تاج ابھی اٹھارہ برس کے تھے کہ ماہنامہ ”کبکشاں“ کی ادارت کرنے لگے جو ستمبر 1918ء میں جاری ہوا۔ یہ رسالہ جولائی 1920ء میں بند ہو گیا۔ تاج 1922ء میں فارغ التحصیل ہوئے تو

”تہذیب نسواں“ اور ”پھول“ مرتب کرنے لگے۔ ممتاز علی 1935ء میں فوت ہو گئے تو ”تہذیب نسواں“ اور ”پھول“ میں تاج کا نام مدیر کے طور پر شائع ہونے لگا۔ تاج کا ادارتی اور صحافتی تجربہ 1918ء سے شروع کر کسی وقفے کے بغیر 1955ء تک پہنچتا ہے۔“ (31)

”پھول“ اگرچہ بچوں کا رسالہ تھا لیکن اس کے مدیروں میں بڑے بڑے ادیبوں کے نام ملتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، حفیظ جالندھری، حفیظ ہوشیار پوری، ہری چند اختر، راجا مہدی علی خاں، عبد المجید سالک، غلام عباس، نشر جالندھری اور وجاہت حسین بھنجنھانوی سب ”پھول“ سے وابستہ رہے۔ (32)

”ہمایوں“:-

میاں بشیر احمد (جو قیام پاکستان کے بعد ترکی میں پاکستان کے سفیر کے عہدہ پر فائز رہے) نے 1922ء میں جسٹس شاہ دین ہمایوں کے تخلص کی مناسبت سے ادبی مجلہ ہمایوں کا اجرا کیا جس کی پیشانی پر جسٹس ہمایوں کا یہ قطعہ درج ہوتا تھا

اٹھو! دگر نہ حشر نہ ہوگا پھر کبھی
دوڑو! زمانہ چال قیمت کی چل گیا
اک تم کہ جم گئے ہو جمادات کی طرح
اک وہ کہ گویا تیر کماں سے نکل گیا

ہمایوں میں اگرچہ وہ سب کچھ ہوتا تھا جو ادبی جرائد میں چھپتا تھا لیکن آج جس وجہ سے ہمایوں ادب کی تاریخ میں منفرد حوالہ اختیار کر چکا ہے تو وہ اس وجہ سے کہ سعادت حسن منٹو نے مئی 1935ء میں ہمایوں کا روسی ادب نمبر اور ستمبر 1935ء میں فرانسیسی ادب نمبر مرتب کرنے کے سلسلہ میں خاصا کام کیا۔ ویسے منٹو ہمایوں کا مدیر نہ تھا۔ اس وقت مولانا حامد علی خاں پرچہ مرتب کرتے تھے۔ منٹو نے ان دونوں نمبروں کے لیے مضامین کے ساتھ ساتھ افسانوی اور نظموں کے بھی تراجم کیے۔ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے۔

محمد سعید (مرتب) ”نوادرات منٹو“ (لاہور 2009ء)

”ہمایوں“ نے غیر ملکی ادبیات کے تراجم کی اشاعت کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ قیام پاکستان کے بعد تک ہمایوں چھپتا رہا۔ آخری دور کے مدیر ناصر کاظمی تھے۔ پاکستان میں بند ہو جانے کے بعد تاجور سامری دہلی سے ہمایوں نکالتے رہے مگر یہ پرچہ چھوٹی تقطیع کا ہوتا تھا۔

”عالمگیر“:-

حافظ محمد عالم نے لاہور سے جون 1942ء کو ”عالمگیر“ کے نام سے جس ادبی مجلہ کا اجرا کیا یہ اپنے زمانہ کا مقبول ادبی پرچہ تھا۔ اس نے بھی 1936ء میں روسی ادب کے بارے میں خصوصی شمارہ شائع کیا۔ منٹو نے بھی ”عالمگیر“ کے لیے روسی افسانوں کے تراجم کیے۔ ”عالمگیر“ کا تاریخ نمبر بھی قابل توجہ رہا، اسی طرح سلور جوبلی نمبر بھی بہت پسند کیا گیا۔ ”عالمگیر“ قیام پاکستان تک جاری رہا۔ 6 جنوری 1951ء کو حافظ محمد عالم کے انتقال کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔

”نیرنگ خیال“

1924ء میں لاہور سے حکیم یوسف حسن کے ”نیرنگ خیال“ نے اردو کے ادبی جرائد میں نئی جمالیات کا اضافہ کیا۔ ”نیرنگ خیال“

ہندوستان کے نامور اہل قلم کا تعاون حاصل تھا۔ اس کے سالناموں میں مصوروں کی رنگین تصاویر بھی شائع کی جاتی تھیں۔ بعد ازاں حکیم سہب رائے پٹنڈی منتقل ہو گئے اور خرابی صحت کے باعث ”نیرنگ خیال“ سلطان رشک کے حوالہ کر دیا جو ہنوز بھی اسے پابندی سے شائع کر رہے ہیں۔ ”نگار“ کے بعد ”نیرنگ خیال“ دوسرا ایسا ادبی پرچہ ہے جس نے اتنی طویل عمر پائی۔

1932ء میں ”نیرنگ خیال“ نے علامہ اقبال کی زندگی ہی میں ایسا شاندار اقبال نمبر شائع کیا جس کے مقالات سے آج بھی استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ 1977ء میں اقبال صدی میں ”نقوش“ میں یہ نمبر دوبارہ چھاپ دیا گیا۔

”ادبی دنیا“

اگر میں یہ کہوں کہ مولانا صلاح الدین احمد اور ادبی دنیا مترادف تھے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے۔ 1929ء میں جاری ہونے والا ادبی دنیا قیام پاکستان کے بعد بھی علم و ادب کی خدمت کرتا رہا۔ تیسری دہائی میں میراجی ادبی دنیا کا نائب مدیر تھا اور اس ضمن میں بہت کچھ لکھا۔ بعد میراجی کی بیشتر نثری تحریروں ادبی دنیا ہی میں محفوظ ہیں۔ ہر شمارہ میں میراجی مختلف شاعروں کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کرتا تھا جو بعد میں ”اس نظم میں“ کے نام سے کتابی صورت میں طبع ہو گئیں۔ اسی طرح میراجی نے مغرب و مشرق کے بعض شعراء کی شخصیت اور شاعری کا تحلیل نفسی کی روشنی میں مطالعہ کیا۔ مولانا صلاح الدین کے دیباچہ کے ساتھ ”مشرق و مغرب کے نغمے“ کے نام سے یہ مقالات مرتب کیے گئے۔ یہ مقالات اردو میں نفسیاتی تنقید کی اگرچہ اولین تو نہیں مگر منفرد مثال ہیں۔

مولانا صلاح الدین نے ادبی دنیا میں افسانوں پر انعام دینے کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ راجندر سنگھ بیدی نے لکھا تھا کہ میرے افسانہ پر مولانا نے دس روپے کا انعام دیا تھا۔ ادبی دنیا نے نئے لکھنے والوں کی بطور خاص حوصلہ افزائی کی۔ مولانا صلاح الدین نے صحیح معنوں میں ”ادبی دنیا“ کے ذریعہ سے ادب و نقد کی خدمت کی۔ آخری دور میں انہوں نے ضخیم پرچہ انتہائی کم قیمت یعنی 12 آنے میں فروخت کیا۔ ان کے انتقال کے بعد (مئی 1965ء میں) محمد عبداللہ قریشی نے ادارت سنبھالی۔

”کارواں“

ڈاکٹر ریاض قدیر مقالہ بعنوان ”کارواں..... اردو زبان کا پہلا ادبی سالنامہ“ میں لکھتے ہیں:

”اردو کے ادبی رسائل کی تاریخ میں کارواں کو اولین سالنامہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ سالنامہ کارواں ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر نے محمد چابک سواروں لاہور سے 1933ء میں جاری کیا تھا۔ اس سالنامہ کے دو ضخیم شمارے 1933ء اور 1934ء میں شائع ہوئے۔ سالنامہ کارواں کے اولین شمارہ بابت 1932ء کا ایک قابل ذکر امتیازی اختصاص یہ ہے کہ اس کے قلم کاروں میں علامہ اقبال کا نام بھی شامل ہے۔

عدمدنی یہ غزل:

اپنی جولان گاہ زیر آسمان سمجھا تھا میں

آب و گل کے کھیل کو اک جہاں سمجھا تھا میں

نبیت اجتماع کے ساتھ اعلیٰ درجے کی کتابت میں جلی رنگوں کے ایک منقش تابدار حاشیے سے مزین کر کے شائع کی گئی۔ کارواں

نے شاعر محمد حسین آزاد کے تحریر کردہ ایک ڈرامے ”ابوالحسن“ کا پہلا ایکٹ بھی شائع ہوا۔

دونوں شماروں میں اس دور کے معروف اسما نظر آتے ہیں جیسے حفیظ جالندھری، صوفی تبسم، غلام عباس، عبدالقادر سروری، امتیاز علی

تاج، عبد المجید سالک، اصغر گنڈوی، ایم اسلم، حافظ محمود شیرانی، محمود نھمی۔ سالنامہ کارواں 1933ء میں حضرت راشد وحیدی ایم اے کی نظم ”سزا“ بھی شامل ہے۔ (بحوالہ مجلہ ”سورج“ جنوری 2006ء)

”شیرازہ“

مولانا چراغ حسن حسرت نے ماہور سے ”شیرازہ“ کا اجرا کیا جو اپنے وقت کا پسندیدہ ادبی رسالہ تھا۔ محمد ساجد مقالہ ”غلام عباس کے جزیرہ سخن وراں پر ایک نظر“ (مطبوعہ ”قومی زبان“ کراچی، اگست 2009ء) میں لکھتے ہیں کہ غلام عباس کا ”جزیرہ سخن وراں“ 1937ء کے شیرازہ میں بالاقساط طبع ہوا تھا۔ دراصل یہ فرنیسیسی ادیب آندرے موروا کی کتاب ”فنکاروں کے ملک کی سیاحت“ سے ماخوذ ہے۔ خود غلام عباس نے بھی ”گوندنی والا تکیہ“ کے آغاز میں عرض حال میں لکھا:

”اپنے محترم دوست مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم کے ہفتہ وار اخبار ”شیرازہ“ کے لیے ”جزیرہ“

سخن وراں“ کے نام سے ایک مختصر ناول آٹھ دس قسطوں میں کامیابی کے ساتھ پہنچا چکا تھا۔“

شاعر رومان اختر شیرانی نے 1938ء میں اپنی شاعری کی مناسبت سے ماہنامہ ”رومان“ کا لاہور سے اجرا کیا جو اپنے وقت کے لحاظ سے معیاری جریدہ تھا۔ آج ”رومان“ اس وجہ سے بھی یاد رکھا جائے گا کہ احمد ندیم قاسمی کا سب سے پہلا افسانہ ”بد نصیب بُت تراش“ رومان کے شمارہ میں شائع ہوا۔ رومان سے قبل اختر شیرانی ”انتخاب“ (اکتوبر 1925ء) ”بہارستان“ (مئی 1926ء) اور ”خیاستان“ (1930ء) بھی شائع کرتے رہے تھے۔

قیام پاکستان سے پہلے ہی صحافت اور ادبی جرائد کی اشاعت کے لحاظ سے لاہور کو مرکزیت حاصل ہو گئی تھی۔ یہی نہیں بلکہ لاہور کے علاوہ پنجاب کے دیگر شہروں سے بھی ادبی رسالے شائع ہوتے رہے جیسے امرتسر سے کائنات، ملتان سے نخلستان (جس میں ن۔م۔راشد بھی لکھتے تھے) لدھیانہ سے ”آفتاب اردو“ اور 1914ء میں نجیب آباد سے ”تاج الکلام“ (ان دونوں کے مدیر تاجور نجیب آبادی تھے) پٹنہ کوٹ سے عبد المجید سالک کا ”فانوس خیال“، کرم آباد سے ”ستارہ صبح“ (مدیر مولانا ظفر علی خاں) یہ محض چند پرچوں کے نام ہیں۔ ان کے علاوہ بھی متعدد پرچے ہوں گے۔ ادبی جرائد پر کام کے سلسلہ میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ ادبی جرائد کے بارے میں کوئی باضابطہ کتابیات مدون نہیں کی جاسکی اسی لیے مختلف کتابوں میں منتشر معلومات، کوائف پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ تاہم اس ضمن میں مزید معلومات و کوائف کے لیے ڈاکٹر انور سدید کی ”پاکستان میں ادبی جرائد کی تاریخ“ (اسلام آباد، 1992ء) سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ مزید دیکھیے شمشیر خان ”پاکستان کے منتخب اردو رسائل کا تاریخی، تنقیدی و ادبی جائزہ“ (کراچی، 1970ء)

ادبی جرائد..... قیام پاکستان کے بعد:

قیام پاکستان کے بعد بعض اہم جرائد تو وہی تھے جو قیام پاکستان سے پہلے بھی چھپ رہے تھے جیسے ادبی دنیا، ادب لطیف وغیرہ۔ چنانچہ ان کے متوازی بعض ایسے جرائد کا ادبی منظر نامہ پر طلوع ہوا جو عہد ساز ثابت ہوئے۔ سرفہرست نقوش ہے۔

نقوش کا جب مارچ 1948ء میں اجرا ہوا تو اس وقت یہ ترقی پسند ادب کا ترجمان تھا اور اس کے مدیر تھے احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور لیکن جب ترقی پسند ادب کی تحریک ممنوع قرار پائی اور احمد ندیم قاسمی اور بعض دیگر حضرات کو جیل بھیج دیا گیا تو قارِعِ عظم اس کے مدیر بنے جنہوں نے یادگار ناولٹ نمبر (1951ء) شائع کیا۔ ان کے بعد اپریل 1969ء سے محمد طفیل نے نقوش کی ادارت سنبھالی اور اس محنت، لگن،

تندی و جدت سے پرچہ مرتب کیا کہ محمد طفیل سے ”محمد نقوش“ بن گئے۔ (یہ خطاب مولوی عبدالحق نے دیا تھا) محمد طفیل کے انتقال (5 جولائی 1968ء) کے بعد ان کے صاحبزادہ جاوید طفیل نے محمد طفیل نمبر اور افسانہ نمبر (انتخاب) مرتب کرنے کے علاوہ رسول نمبر کے ایک دو شمارے بھی شائع کیے لیکن ہمارے نقوش کا دور ختم ہو گیا۔ آج نقوش ان خاص نمبروں کی وجہ سے بھی یاد رکھا جائے گا جو اب حوالہ کی چیز بن چکے ہیں۔ جیسے۔ ہور نمبر، میر تقی میر نمبر، طنز و مزاح نمبر، ادبی معر کے نمبر اور 1969ء میں مطبوعہ غالب نمبر جس میں بھارت میں نو دریافت دیوان غالب کا مخطوطہ شائع کیا گیا تھا۔ 1971ء کے اقبال نمبر میں ”نیرنگ خیال“ 1932ء میں شائع کیا گیا اقبال نمبر شائع کیا گیا۔ الغرض محمد طفیل کی شخصیت کے تخلیقی جوہر ان خاص نمبروں کی صورت میں اردو زبان و ادب اور تحقیق و تنقید کو بہت کچھ دے گئے۔ احمد ندیم قاسمی کے ”فنون“ کا ذکر ترقی پسند جرائد کے سلسلہ میں جا چکا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے جنوری 1966ء میں ”اوراق“ کا اجراء کیا جو فکر نو اور ادب میں جدیدیت کا ترجمان تھا۔ ”اوراق“ میں اردو زبان و ادب کے ساتھ ساتھ بعض فلسفیانہ مباحث پر معروف اہل قلم کے مذاکرے بھی شائع کیے جاتے تھے، یوں مسئلہ کی مختلف جہات روشن ہو جاتیں۔ ”اوراق“ کے متعدد خاص نمبروں میں سے ”جدید نظم نمبر 1977ء“ خاصہ کی چیز ہے۔ جدید نظم سے وابستہ اہم مسائل و مباحث پر نامور اہل قلم کے مقالات آج بھی قابل اعتنا ہیں۔ آغاز میں ڈاکٹر وزیر آغا کے ساتھ عارف عبدالحق شریک مدیر تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس وجہ سے بھی یاد رکھے جائیں گے کہ بطور مدیر ”اوراق“ میں متعدد نئے لکھنے والوں کو شائع کر کے ان کے قلم کو اعتماد بخشا۔ خرد افروزی کے سلسلہ میں بھی ”اوراق“ کی خدمات کا اعتراف لازم ہے۔

مجلس ترقی ادب کا مجلہ ”صحیفہ“ کاسید عابد علی عابد کی زیر ادارت جون 1957ء میں اجراء ہوا۔ ”صحیفہ“ تحقیقی و تنقیدی مقالات کے لیے وقف ہے۔ سید عابد علی عابد کے انتقال کے بعد ڈاکٹر وحید قریشی، احمد ندیم قاسمی، یونس جاوید (اور اب) شہزاد احمد اس کے مدیر ہیں۔ صحیفہ نے بعض یادگار خاص نمبر بھی شائع کیے جیسے عابد علی عابد نمبر، امتیاز علی تاج نمبر، چار جلدوں میں غالب نمبر وغیرہ۔ کسی زمانہ میں لکھنؤ سے یگانہ نہ بنی ”صحیفہ“ کے نام سے ایک پرچہ کا اجراء کیا تھا مگر زیادہ دیر تک چل نہ سکا۔

مجلس ترقی ادب کے پڑوس میں بزم اقبال کا دفتر ہے۔ جہاں سے اقبالیات کے فروغ کے لیے مجلہ اقبال 1952ء سے طبع ہو رہا ہے۔ اس کے متعدد ایڈیٹروں میں پروفیسر محمد عثمان اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں۔ اقبال کے سلسلہ میں اقبال اکادمی بھی رسالہ شائع کرتی رہی ہے۔ پہلے اس کا نام ”اقبال ریویو“ تھا۔ اب وہ ”اقبالیات“ کے نام سے اردو، انگریزی اور فارسی میں چھپتا ہے۔ ان دنوں سبیل عمر اس کے مدیر ہیں۔

اظہر جاوید نامساعد حالات کے باوجود بھی گزشتہ بیالیس برس سے ”تخلیق“ (1969ء) مسلسل شائع کر رہا ہے۔ اظہر جاوید کھلے دھبہ کا مدیر ہے۔ اس لیے اس نے تخلیق کے ذریعہ سے متعدد نئے اہل قلم کو متعارف کرایا۔ تخلیق کا ”سندھی ادب و ثقافت نمبر“ (1988ء) اس مضمون پر دو حصہ نمبر ہے۔

”شمر و سحر“ جنوری 1974ء سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کے مدیر ڈاکٹر پروفیسر سید شبیر الحسن نے اسے ایک معیاری جریدہ بنانے کے لیے نہایت محنت کی۔ ”شمر و سحر“ کسی ادبی گروپ یا خاص ادبی نظریہ کا ترجمان نہیں اس لیے اس نے بھی متعدد اہل قلم کو پہلی مرتبہ شائع کیا۔ سید شبیر الحسن نے مصنفین کے اہل قلم کی بطور خاص پذیرائی کی بلکہ ان کے لیے ایک خاص نمبر بھی مرتب کیا۔

”معتدلی“ کا ”معتدلی“ اگرچہ باقاعدگی سے نہیں چھپتا لیکن جب چھپے تو یہ ناممکن ہے کہ اس کا نوٹس نہ لیا جائے۔ ”معتدلی“ کا چھپنا نہایت ہی سہولت ہے۔ عطاء الحق قاسمی نے ہر شمارہ میں کسی سینئر ادیب کا پورٹریٹ شائع کرنے کی جدت بھی کی۔ ”معاصر“

نے ادب کے بعض پرانے مباحث کو با انداز نوا جا کر کیا اور بعض نئے مباحث بھی چھیڑے، ”معاصر“ میں احمد ندیم قاسمی نے فیض احمد فیض پر جو مضمون قلم بند کیا، وہ بے حد نزاعی ثابت ہوا۔ بحیثیت مدیر عطا الحق قاسمی ”معاصر“ میں اشاعت کے وقت ادیب کا نام، شخصیت یا اس سے دوستی کو مد نظر رکھنے کے بجائے تحریر کے معیار کو پیش نگاہ رکھتا ہے۔

”ماہ نو“ مرکزی حکومت کا پرچہ ہے لیکن بلحاظ مزاج خالص ادبی ہے۔ 1948ء میں کراچی میں اس کا اجرا ہوا۔ پھر اسلام آباد گیا اور اب کئی برس سے لاہور سے طلوع ہو رہا ہے۔ سرکاری ہونے کی بنا پر بلحاظ عہدہ اس کے مدیران تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ وقار عظیم، رفیق خاور، ظفر قریشی، کشور ناہید، پروین ملک اور قائم نقوی اس کے مدیر رہ چکے ہیں۔

مولانا حامد علی خاں نے ”الحمرا“ (جولائی 1951ء) کے نام سے جس معیاری ادبی مجلہ کا اجرا کیا اس کا ان کے فرزند شاہد علی خاں نے ”الحمرا“ کا دوبارہ احیاء کیا جو قدیم و جدید کا اچھا امتزاج ہے۔ شاہد علی خاں اتنے معصوم ہیں کہ جو ادیب جیسا مراسلہ لکھے، اسے چھاپ دیتے ہیں۔ اس لیے ”الحمرا“ نے ایسے گھاٹ کی صورت اختیار کر لی ہے جہاں شیر اور بکری پانی پینے کے بجائے لڑتے پائے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور محمود خالد نے شاہد علی خاں کے نام مراسلہ (الحمرا: ستمبر 2011ء) میں یہ لکھا:

”کبھی کبھی آپ بھی ”بی جمالو“ کا کردار ادا کرتے ہوئے ٹھس میں چنگاری ڈال کر، دور کھڑے ہو کر زیر لب مسکراتے ہوئے، بھانجھ مچنے کا تماشا دیکھتے ہیں۔“

مصور اور دانشور حنیف رامے نے سیاست میں آنے سے پہلے 1958ء میں ہفت روزہ ”نصرت“ کا آغاز کیا جو نومبر 1960ء میں ماہنامہ میں تبدیل ہو گیا۔ ”نصرت“ جدید تخلیقی رویوں کا ترجمان تھا۔ ”نصرت“ میں ادب کے ساتھ ساتھ جم کاربٹ اور کینتھ اینڈرسن کے شیر کے شکار کے دلچسپ واقعات بھی شائع ہوتے۔ ماہنامہ بننے کے بعد اہم ادبی شخصیت کو سرورق کی زینت بنانے کا سلسلہ شروع کیا۔ سید عابد علی عابد، خدیجہ مستور، منیر نیازی اور بعض دیگر اہم قلم کاروں کے سرورق شائع کیے گئے۔ 1965ء میں اس کی ادبی حیثیت ختم کر کے اسے عمرانی، سیاسی، اخلاقی اور اقتصادی مسائل و مباحث کے لیے وقف کر دیا گیا۔ حنیف رامے کے عملی سیاست میں آنے کے بعد ”نصرت“ بند ہو گیا۔

خالد احمد اور عمران منظور گزشتہ دس برس سے ”بیاض“ کی صورت میں نئے انداز و اسلوب کا پرچہ مرتب کر رہے ہیں۔ ”بیاض“ بھی ہر ماہ کسی ادیب کا سرورق شائع کرتا ہے۔ ایک زمانہ میں ”بیاض“ نے ہر ماہ کے بہترین افسانہ پر دس ہزار روپے انعام دینے کا سلسلہ بھی شروع کیا تھا۔

تسلیم احمد تصور کا ”سورج“ بے قاعدگی سے طلوع ہوتا ہے لیکن جب طلوع ہو تو چکا چوند ہو جاتی ہے۔ معیاری تخلیقات کے ساتھ ساتھ فکر انگیز مقالات کی اشاعت، جمالیاتی اسلوب میں کی جاتی ہے۔ آغا امیر حسین گزشتہ ربع صدی سے ”سپونٹک“ کے نام سے ہر ماہ ایک کتاب رسالہ کے طور پر شائع کرتے ہیں معیاری اور سستی بھی۔ فروغ کتب کے سلسلہ میں آغا امیر حسین کی یہ مساعی قابل تحسین ہے۔ خوش نظر اور خوش خصال شاعرہ، صغریٰ صدف ”وجدان“ نکال رہی ہیں۔ ہر پرچہ میں اہم ادبی شخصیت کا گوشہ ترتیب دیا جاتا ہے۔ مرحوم اے جی جوش نے ”ادب دوست“ کے نام سے دیدہ زیب رسالہ جاری کیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادہ خالد تاج اسے پابندی سے شائع کر رہے ہیں۔ بیگم شاہین زیدی نے اپنے شوہر کے انتقال کے بعد ”نواد“ کو ختم نہ ہونے دیا۔ ”نواد“ میں تحقیقی و تنقیدی مقالات بطور خاص شائع کیے جاتے ہیں۔ گوجرانوالہ سے جان کا شمیری اور کنون احمد جان بڑی کامیابی سے ”قرطاس“ نکال رہے ہیں۔

طلبہ کے ادبی ذوق کی آبیاری کے لیے ہر کالج / جامعہ کا ایک ادبی مجلہ بھی ہوتا ہے لیکن گورنمنٹ کالج کے ”راوی“ کی شان ہی

جداگانہ ہے کہ برصغیر کے بعض اہم ادیب، شاعر، دانشور یا تو ”راوی“ کے مدیر رہے یا اس میں چھپتے رہے جیسے فیض احمد فیض اور ن م راشد کا زمانہ طالب علمی کا کلام ”راوی“ میں محفوظ ہے۔ گورنمنٹ کالج سے ”تحقیق نامہ“ کے نام سے جداگانہ پرچہ بھی شائع ہو رہا ہے۔ اور نیشنل کالج کا ”اور نیشنل کالج میگزین“ آج بھی اس بنا پر اہم ہے کہ اس میں کالج کے نامور محققین اور ناقدین کے مقالات صبح ہوتے رہے ہیں۔ ان دنوں ”بازیافت“ کے نام سے ایک اور رسالہ شائع کیا جا رہا ہے۔ ”بازیافت“ اور ”راوی“ کا مدیر بلحاظ عہدہ صدر شعبہ اردو ہوتا ہے۔ پشاور یونیورسٹی کا ”خیابان“ اور سندھ یونیورسٹی حیدرآباد کا مجلہ ”تحقیق“ بھی قابل ذکر ہیں۔ اس وقت دیگر جامعات جیسے بہاول الدین زکریا یونیورسٹی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی سرگودھا سے بھی ریسرچ جرنل شائع ہو رہے ہیں۔

سرکاری اداروں کے بھی اپنے جریدے ہوتے ہیں جیسے نیشنل بک کونسل لاہور کا ”کتاب“ جب یہ ادارہ نیشنل بک فاؤنڈیشن میں ضم ہو گیا تو ”کتاب“ بھی اسلام آباد سے نکلتے گا۔ اکادمی ادبیات پاکستان کا ”ادبیات“، مقتدرہ قومی زبان کا ”اخبار اردو“، انوائج پاکستان کا ”ہلال“، نیشنل کالج کا ”دریافت“ اور ”تخلیقی ادب“ (جس کے مدیر رشید امجد تھے) انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی کا ”معیار“ (پہلے مدیر ڈاکٹر معین الدین عقیل اور اب رشید امجد) اور سید منصور عاقل کا ”الاقربا“ یہ سب پرچے اسلام آباد سے نکلتے ہیں لیکن گلزار جاوید (راولپنڈی) کا ”چہار سو“ اس بنا پر خصوصی تذکرہ چاہتا ہے کہ ہر پرچہ کسی اہم ادبی شخصیت کے فن اور شخصیت کو اجاگر کرنے کے لیے ”قرطاب اعزاز“ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ گلزار جاوید یہ خدمت فی سبیل اللہ کر رہا ہے۔ اس لیے کچھ مالی منفعت حاصل نہیں۔ (ممبئی کے شاعری کی شخصیت سے ہزاروں روپے / ڈالر / پونڈ / یورو وصول کیے جاتے ہیں) گلزار جاوید نے پاکستان کے علاوہ بھارت اور دیگر ممالک میں آباد اردو اہل قلم کی بھی اسی انداز میں پذیرائی کی ہے اور اس ضمن میں مذہب، عقیدہ اور مسلک کو رکاوٹ نہ بننے دیا۔ سرورق کی شخصیت سے گلزار جاوید جو انٹرویو کرتا ہے، وہ دلچسپ اور معنی خیز ہوتا ہے۔

حیدرآباد سے اختر انصاری اکبر آبادی نے 1955ء میں ماہنامہ ”نئی قدریں“ جاری کیا تو اس سے ایک تو سندھ کے اہل قلم کو ادب کے مرکزی دھارے میں شامل ہونے کا موقع ملا اور دوسری طرف اختر انصاری اکبر آبادی نے نوآموذادیوں کی بطور خاص سرپرستی کی۔ سندھ میں اردو زبان و ادب کے فروغ کے سلسلہ میں ”نئی قدریں“ اور اختر انصاری اکبر آبادی کی خدمات یاد رکھی جائیں گی۔ اپنے انتقال یعنی تیس برس تک لٹرم پشتم پرچہ جاری رکھا۔ اختر انصاری اکبر آبادی نے ”نئی قدریں“ کی صورت میں جو بیچ بویا دیوں بار آور ہوا کہ حیدرآباد سے کئی اچھے اور معیاری ادبی جرائد باقاعدگی سے شائع ہو رہے ہیں جیسے ”انشاء“ (مدیر: صفدر علی صفدر) ”عبارت“ (مدیر: ان. مسرور احمد زئی) اور انوار احمد زئی) ”لوح ادب“ (مدیر: بشکیل احمد) بہاولپور کا ”التریز“ اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ اس پرچے نے بہاولپور کی ثقافت، ادب اور شاعری کے فروغ میں فعال کردار ادا کیا اور یہی کردار شاہ عبداللطیف بھٹائی یونیورسٹی (جام شورو) کا تحقیقی مجلہ ”الما“ (مدیر: ڈاکٹر یوسف خشک) بطریق احسن ادا کر رہا ہے۔ بہاولپور ہی سے ماہی رسالہ ”کاروان“ بھی خاصے عرصے سے نکل رہا ہے۔ ”کاروان“ کو سیدل آل احمد نے جاری کیا تھا۔ ان دنوں اس کے مدیر نوید صادق ہیں۔

کراچی کے ادبی جرائد:

قیام پاکستان تک صحیح معنوں میں صرف لاہور ہی ادب و نقد، شعر و شاعری، صحافت اور ادبی جرائد کا مرکز تھا۔ قیام پاکستان کے بعد متحدہ قلم و اہل قلم نے کراچی کا رخ کیا۔ یوں ان آبادکاروں کی وجہ سے کراچی نے بھی لاہور کے متوازی ادبی مرکز کی حیثیت اختیار کر لی۔ نئے نئے جرائد نے کراچی سے روزنامہ ”جنگ“ کا اجرا کیا۔ ”جنگ“ کے بعد ابراہیم طلیس کی ادارت میں روزنامہ ”انجام“ جاری کیا گیا۔ مولوی

عبداللہ الحق، نیاز فتح پوری، صہبہ لکھنوی، شاہد احمد دہلوی جیسے حضرات نے ”اردو“، ”نگار“، ”افکار“ اور ”ساقی“ کی کراچی سے اشاعت کا آغاز کیا۔ یوں ادبی جرائد کے لحاظ سے کراچی خود کفیل ہو گیا۔ کراچی پاپولر ڈائجسٹ رسالوں کا بھی مرکز بن چکا ہے۔ ڈائجسٹ رسالے اپنے گیٹ اپ اور پیشکش کے لحاظ سے مخصوص مزاج کے حامل ہوتے ہیں۔ انگریزی کی ایکشن اور سسپنس سے بھرپور جاسوسی اور مہماتی کہانیوں کے تراجم اور خوفناک کہانیاں ان ڈائجسٹوں کا من بھاتا کھا جا ہیں۔ ان کے ساتھ اسطیری یا اسی نوعیت کی افسانے پر مبنی طویل داستانیں۔ انگریز عام لوگوں کے لیے وقت کو بہلانے کے لیے وافر چمکے موجود ہوتا ہے۔ بہ صحیح معنوں میں دولت مند پرچے ہیں۔ ”سب رنگ دا بجسٹ“، ”سسپنس ڈائجسٹ“ وغیرہ ”Pulp Literature“ کی اچھی مثالیں ہیں۔ خواتین کے لیے بھی ”زنہ ڈائجسٹ“ طبع ہوتے ہیں۔

”اردو“ اور مولوی عبداللہ الحق:

مولوی عبداللہ الحق نے عمر عزیز اردو کے لیے وقف کیے رکھی۔ ان کے بارے میں لاتعداد مقالات اور کتب چھپ چکی ہیں۔ انجمن ترقی اردو کے انتظامی امور اور تحقیقی و تنقیدی مساعی کے سوا۔ انہوں نے ادارتی ذمہ داریوں کو بھی بطریق احسن نبھایا۔ ڈاکٹر سید معراج تیر کے بموجب سب سے پہلے مولوی صاحب نے مدرسہ آصفیہ کی صدر معلّیٰ کے دور میں رسالہ ”افسر“ کی ادارت جنوری 1900ء میں سنبھالی۔ یہ ”افسر“ پانچ برس تک جاری رہا۔ (ص: 37) جب وہ عثمانیہ کالج اورنگ آباد کے پرنسپل تھے تو 1925ء میں ”نورس“ کے نام سے ایک علمی مجلہ جاری کیا۔ پاکستان آ کر انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام مئی 1948ء میں ”قومی زبان“ 1949ء میں ”معاشیات“ جنوری 1950ء میں ”اردو“ جبکہ 1951ء میں ”سائنس“ اور ”تاریخ و سیاست“ کا آغاز ہوا۔ بحوالہ: ”بابائے اردو: ڈاکٹر مولوی عبداللہ الحق... فن اور شخصیت“ (ص: 66)

مولوی عبداللہ الحق کا اہم ترین کارنامہ مجلہ ”اردو“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ”اردو“ کا اجراء جنوری 1921ء میں اورنگ آباد سے کیا گیا جہاں اس زمانہ میں انجمن ترقی اردو کا دفتر تھا۔ اس ضمن میں جمیل الدین عالی نے اپنے کالم ”نقد خانے میں“ (مطبوعہ روزنامہ ”جنگ“ لاہور، 28 نومبر 2010ء) یہ معلومات فراہم کی ہیں۔ ”انجمن ترقی اردو کے جس اجلاس میں ”اردو“ کے اجراء کا فیصلہ کیا گیا اس کی روداد کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سہ ماہی ”اردو“ کو اکتوبر 1920ء سے جاری کرنا طے پایا تھا اور رسالہ اشاعت کے لیے تیار بھی کر لیا گیا تھا لیکن سیاسی ہنگامہ آرائی کی وجہ سے اس کا اجراء التوا میں پڑ گیا اور یوں یہ رسالہ جنوری 1921ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ 17x23 سینٹی میٹر کے 166 صفحات پر مشتمل تھا۔ سالانہ چندہ چھ روپے کلد اور محصول ڈاک ملا کر آٹھ روپے کلد (سکہ عثمانیہ میں سات روپے اور مع محصول ڈاک نو روپے سکے عثمانیہ) پہلے شمارے کے خریداروں کی تعداد 130 تک پہنچ گئی تھی۔ محمد مقتدی خاں شیردانی کے زیر اہتمام انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپتا تھا کیونکہ اورنگ آباد میں کوئی چھاپہ خانہ نہیں تھا۔ اس کی اشاعت کے لیے جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر کے مہینوں کا پہلا ہفتہ مقرر کیا گیا تھا۔ سرورق پر لوح کے نیچے مقبرہ رابعہ درانی کی تصویر اور اس کے نیچے ”انجمن ترقی اردو“ کا سہ ماہی رسالہ درج تھا۔“ (11)

انجمن ترقی اردو پاکستان کے ایک منصوبہ کے تحت پانچ سالہ شماروں پر منتخب ”اردو“ کا انتخاب مرتب اور شائع کیا جائے گا۔ پہلا انتخاب جو 1921ء سے 1925ء تک کے شماروں پر مشتمل ہے۔ 2010ء میں طبع کیا گیا۔

انجمن ترقی اردو کا دفتر کراچی منتقل ہو جانے کے بعد جولائی 1969ء سے ”اردو“ کراچی سے شائع کیا جانے لگا۔ ”اردو“ تحقیق و تنقید کے فروغ کے لیے وقف تھا۔ مولوی عبداللہ الحق خود بھی محقق تھے، لہذا ان کے اپنے تحقیقی مقالات کے ساتھ ملک کے ممتاز محققین کے مقالات بھی طبع ہوتے رہے۔ آج بھی ”اردو“ کے مقالات ادبی مورخین، محققین اور ناقدین کے لیے کارآمد ثابت ہو رہے ہیں۔ اردو تحقیق و تنقید میں حوالہ ثابت ہونے والے بعض مقالات ”اردو“ میں چھپے تھے۔ جیسے عبدالرحمن بجنوری کا دیوان غالب (نسخہ حمید یہ) کا مقدمہ ”اردو“ ہی میں

”محاسن کلام غالب“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے۔

شہاب الدین ثاقب، ڈاکٹر ”انجمن ترقی اردو ہند کی علمی اور ادبی خدمات“ (علی گڑھ، 1990ء)

جون 1948ء میں مولوی عبدالحق نے کراچی سے ماہنامہ ”قومی زبان“ شائع کیا۔ بلحاظ مزاج اسے ”اردو“ کا چھوٹا بھائی سمجھنا چاہیے۔ وقت کے ساتھ اس کے ایڈیٹر بھی تبدیل ہوتے رہے لیکن ادیب سہیل نے طویل عرصہ تک ”قومی زبان“ مرتب کیا۔ ان دنوں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ”قومی زبان“ سے وابستہ ہیں۔ ”قومی زبان“ کے فروری میں غالب، اپریل میں علامہ اقبال، اگست میں مولوی عبدالحق اور دسمبر میں قائد اعظم کے بارے میں خصوصی شمارے ترتیب دیئے جاتے ہیں۔ یوں متذکرہ شخصیات پر ”قومی زبان“ قابل توجہ مواد فراہم کرتا ہے۔

1963ء میں نسیم درانی نے سہ ماہی ”سیپ“ کا اجرا کیا جو ہنوز بھی باقاعدگی سے چھپ رہا ہے۔ بطور مدیر نسیم درانی نے شعوری طور پر دو کام کیے۔ ایک تو اسے گروہ بندی اور اس کے پیدا کردہ تعصبات سے آلودہ نہ ہونے دیا اور دوسرے نئے لکھنے والوں کی بطور خاص سرپرستی کی۔ چنانچہ آج کے بہت سے سینئر اور معروف اہل قلم کے قلم کو نسیم درانی نے اعتماد بخشا۔ ”سیپ“ جدید ذہن کے ادیبوں اور قارئین کا پرچہ ہے۔ اسی طرح ادب میں روشن خیالی کے فروغ میں بھی ”سیپ“ کی خدمات قابل ذکر ہیں۔ نسیم درانی نے بعض اچھے خاص نمبر بھی مرتب کیے جیسے ناولٹ نمبر، 101 افسانہ نگاروں پر مشتمل افسانہ نمبر، انیس نمبر۔ نسیم درانی نے ایک ماہنامہ ”آرٹس انٹرنیشنل“ بھی نکالا۔ فنون لطیفہ کے فروغ کے لیے مخصوص یہ پرچہ زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا، اگر جاری رہتا تو نئے انداز کا ”آرٹس انٹرنیشنل“ فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی اور مصوری کے فروغ میں رجحان ساز پرچہ ثابت ہو سکتا تھا۔

کراچی سے ڈاکٹر نسیم اعظمی کا ماہنامہ ”صریر“ جدیدیت کے فروغ کے لیے وقف تھا۔ ڈاکٹر نسیم اعظمی تخلیقی تجربات سے الگ نہ تھے اس لیے جدید سوچ کے حامل ادیبوں کی تخلیقات بطور خاص شائع کی جاتیں۔ ”صریر“ نے صحت مند ادبی مباحث کو فروغ دے کر نسیم اعظمی کے پسندیدہ لفظ ”ڈسکورس“ کو فروغ دیا۔ ”صریر“ کی ایک انفرادیت اس کا سرورق بھی تھا جو کسی اساطیری موضوع پر تصویر کا حامل ہوتا تھا۔ ان دنوں جدید فنونِ فنر کے حامل ان تین پرچوں کا بہت چرچا ہے۔ یہ ہیں ناصر بغدادی کا ”بادبان“، آصف فرخی کا ”دنیا زاد“ اور سیمین مرزا کا ”مکالمہ“۔ ان کے علاوہ اوج کمال کا ”دنیا کے ادب“، ضیاء الحق قاسمی کا ”ظرافت“، محمود اجداد کا ”آئینہ“، حسین انجم کا ”طلوع افکار“، احسن سلیم کا ”اجرا“، معراج جونی کا ”سفیر اردو“ نقوش نقوی کا ”سخنور“، شاعر علی شاعر کا ”عالی رنگ ادب“ بھی قابل قدر اور قابل توجہ پرچے ہیں۔

بنگلور سے دو اچھے ادبی پرچوں کا اجرا ہوا۔ ممتاز شیریں اور ان کے شوہر محمد شاہین کا ”نیادور“ اور محمود دایا ز کا ”سوغات“

”نیادور“ 1946ء میں جاری ہوا تھا۔ میاں بیوی کے کراچی آ جانے کے بعد ”نیادور“ کراچی سے نکلنا شروع ہو گیا۔ بعد میں انجمن جانی نے ”نیادور“ مرتب کرنا شروع کیا لیکن سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے پرچہ پر بطور مدیران کا نام نہ چھپتا تھا۔ کچھ دیر کے لیے نسیم احمد بھی اس سے وابستہ رہے۔

”نیادور“ ممتاز شیریں کے مغرب کے مطالعہ پر مبنی جدید طرز احساس کا مظہر رہا تو ڈاکٹر جمیل جالبی کے محققانہ مزاج کی عکاسی بھی ہوئی۔ حسرت نے ”تخلیقی ادب“ کے نام سے جو چند شمارے مرتب کیے وہ تحقیق و تنقید کے خوشگوار امتزاج کے حامل تھے جبکہ مرزا ظفر الحسن ”غالب“ کی ساری ساری تحریروں پر مبنی جریدہ مرتب کرتے رہے۔ ”غالب“ کے حسرت نمبر اور فیض احمد فیض نمبر خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

بند و بستن کے ادبی جرائد:

مجھے پتہ نہ ہے۔ دینی جرائد کے بارے میں بھی معلومات کے لحاظ سے خصوصی دعویٰ نہیں تو پھر بھارت کے بارے میں لکھتے

ہوئے تو یہ احساس مزید شدید ہو جاتا ہے، تاہم کچھ عرض کرتا ہوں۔

میں اس بات کا قائل ہوں کہ رسالہ مدیر کی شخصیت کی توسیع ہوتا ہے۔ (یا اسے ایسا ہونا چاہیے) تو اس معیار پر شمس الرحمن فاروقی کا ماہنامہ ”شب خون“ (الذآباد) سولہ آنے کھرا ثابت ہوتا ہے۔ چالیس برس دھو میں بچانے کے بعد ”شب خون“ بند ہوا تو ایک خلا کا احساس ہوا۔ ”شب خون“ کا آخری شمارہ ”شب خون“ کے گزشتہ شماروں میں مطبوعہ مقالات، افسانوں اور شاعری کا ضخیم انتخاب تھا۔ معروف نقاد وہاب اشرفی نے پٹنہ سے ”مباحثہ“ کا اجرا کیا جو ہر لحاظ سے معیاری تخلیقات کا حامل ثابت ہوتا ہے۔ ادھر بے حد فعال ادبی شخصیت ڈاکٹر منظر عاشق ہر گانوی بھگلپور سے ”کوہسار“ نکالتے ہیں۔ ”کوہسار“ میں شاعرانہ اصناف میں کیے گئے تجربات بطور خاص جگہ پاتے ہیں۔ پونہ سے نذیر فتح پوری ”اسباق“ کے نام سے ادبی پرچہ 1981ء سے نکال رہے ہیں جو مہاراشٹر کے اردو اہل قلم کو اردو دنیا میں متعارف کرانے کا کردار ادا کر رہا ہے۔ ”اسباق“ سے قبل جنوری 1923ء میں فشی محمد حبیب اللہ خاں نے پونہ ہی سے ”گلزار سخن“ جاری کیا جو شاعری اور افسانوں کو بطور خاص شائع کرتا تھا۔ اس شہر سے 1952ء میں اثر مقطی نے ماہنامہ ”شاہین“ نکالنا شروع کیا۔

مہاراشٹر کے ایک اور شہر مالنگاؤں سے عتیق احمد عتیق نے ”توازن“ کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ علی گڑھ یونیورسٹی کا مجلہ ”فکر و نظر“ (مدیر: آذری دُخت) تحقیقی اور تنقیدی مقالات کے لیے وقف ہے۔ پرچہ میں مطبوعہ مقالات کا معیار بہت اچھا ہوتا ہے۔ علی گڑھ ہی سے ”ادیب“ کے نام سے بھی ایک بہت اچھا پرچہ نکلتا رہا ہے۔

جامعہ عثمانیہ کا تحقیقی مجلہ ”عثمانیہ“ کا پہلا شمارہ فروری 1927ء میں نکلا۔ اس کے پہلے مدیر مشہور محقق محی الدین قادری زور تھے شریک مدیر سید معین الدین قریشی تھے۔ اس پرچہ نے بطور خاص دکنیات کے فروغ کے لیے کام کیا۔ پٹنہ سے خدا بخش لائبریری کا ریسرچ جرنل دونوں ملکوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے مدیر عابد رضا بیدار ہیں۔ اہم تحقیقی مواد کا حامل یہ پرچہ بطور حوالہ اور سند کے بھی معتبر ہے۔ دہلی میں انجمن ترقی اردو کا ترجمان ”اردو ادب“ (مدیر: اسلم پرویز) اور انجمن کی کارگزاری اور اردو کے مسائل و مصائب پر مبنی ہفت روزہ ”ہماری زبان“..... ”ہماری زبان“ میں مقالات کے ساتھ ساتھ لسانی امور و ادبی مباحث کے بارے میں مضامین بھی چھپتے ہیں۔

دہلی ہی سے اردو اکبیدی کا مجلہ ”ایوان اردو“ جسے قمر رئیس مرتب کرتے تھے۔ ”ایوان اردو“ ماہنامہ ہے اور بڑی باقاعدگی سے چھپ رہا ہے۔ دہلی میں ہی حکومت ہند کا رسالہ ”آج کل“ انگریزوں کے زمانہ سے چھپ رہا ہے۔ سرکاری ہونے کے باوجود یہ خالص ادبی پرچہ معیاری تخلیقات کا حامل ہوتا ہے۔ سیما اکبر آبادی نے آگرہ سے ماہنامہ ”شاعر“ جاری کیا۔ اس کے بعد ”شاعر“ بمبئی منتقل ہو گیا۔ سیما اکبر آبادی کے بعد اعجاز صدیقی اور اب افتخار امام صدیقی اسے ممبئی سے نکال رہے ہیں۔ فس اعجاز، ربیع صدی سے کولکتہ سے ماہنامہ ”انشاء“ نکال رہے ہیں۔ معروف ادیب ڈاکٹر کیول دھیر نے لدھیانہ سے دیدہ زیب ادبی جریدہ ”ادیب انٹرنیشنل“ کا اجرا کیا۔

صحافت اور ادبی جرائد کے بارے میں مزید معلومات کے حصول کے لیے ملاحظہ کیجیے:

امداد صابری ”تاریخ صحافت اردو“ (جلد اول) دہلی، 1953ء

ایضاً ”اردو کے اخبار نویس“ (جلد اول) دہلی، 1973ء

ایضاً ”روح صحافت“ دہلی، 1968ء

طاہر مسعود، ڈاکٹر ”اردو صحافت کی نادر تاریخ“ لاہور، 1992ء

جمیل احمد رضوی (مرتب) ”توحشی کتابیات البلاغیات“ (جلد اول) لاہور، 1997ء

نگار پاکستان کتابیات تحقیق نمبر۔ کراچی، ستمبر 1991ء

حواشی:

- (1) شانتی رجنن بھنا چاریہ ”مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل“ ص: 53۔
- (2) ایضاً
- (3) محمد عتیق صدیقی ”ہندوستانی اخبار نویس کمپنی کے عہد میں“ ص: 38۔
- (4) ایضاً۔ ص: 39
- (5) ایضاً۔ ص: 39
- (6) ایضاً۔ ص: 42
- (7) ایضاً۔ ص: 43
- (8) ایضاً۔ ص: 222-233
- (9) طاہر مسعود، ڈاکٹر ”اردو صحافت بیسویں صدی میں“ ص: 1080
- (10) ”ہندوستانی اخبار نویس کمپنی کے عہد میں“ ص: 357
- (11) مسکین علی جازی، ڈاکٹر ”خیابان صحافت“ ص: 77
- (12) مسکین علی جازی، ڈاکٹر ”پاکستان و ہند میں مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ“ ص: 70
- (13) ”ہندوستانی اخبار نویس کمپنی کے عہد میں“ ص: 290
- (14) ”پاکستان و ہند میں مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ“ ص: 33
- (15) ”اردو صحافت بیسویں صدی میں“ ص: 937
- (16) ”ہندوستانی اخبار نویس کمپنی کے عہد میں“ ص: 279
- (17) ”اردو صحافت بیسویں صدی میں“ ص: 214
- (18) ”ہندوستانی اخبار نویس کمپنی کے عہد میں“ ص: 279
- (19) ”بچے خوب تر نگارے“ ص: 17
- (20) ایضاً۔ ص: 234
- (21) ”بچے خوب تر نگارے“ ص: 132-34
- (22) شفیق حسین، ڈاکٹر ”مطالعہ“ ص: 140
- (23) ایضاً۔ ص: 32
- (24) فاطمہ حسن، ڈاکٹر ”زرخ ش“ ص: 100
- (25) انور سدید، ڈاکٹر ”پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ“ ص: 306
- (26) زرخ ش۔ ص: 87
- (27) ”خیابان صحافت“ ص: 19
- (28) ایضاً۔ ص: 200
- (29) ایضاً۔ ص: 24
- (30) محمد سیم نک، ڈاکٹر ”سید امتیاز علی تاج..... زندگی اور فن“ ص: 2
- (31) ایضاً۔ ص: 18
- (32) ایضاً۔ ص: 341

باب نمبر 22

پاکستان میں اردو ادب کی نصف صدی

زمانہ کی پہچ پر نصف صدی گزار لینے کے بعد ہر انسان ماضی کی طرف دیکھتے ہوئے موت کے بارے میں فکر مند ہو جاتا ہے جبکہ کرکٹر ہاف پنچری کے بعد پرامید انداز میں پنچری کے بارے میں سوچنا شروع کر دیتا ہے مگر پاکستانی قوم معاصر تاریخ میں تقریباً پون صدی پوری کر لینے پر پریشان اور پشیمان سی نظر آ رہی ہے۔ آج چند وڈیروں اور سرمایہ داروں، کچھ طالع آزمایا ستدانوں اور ابن الوقت بیوروکریٹس یا گنتی کے چند سمگلروں اور ناجائز ذرائع سے کالا دھن پیدا کرنے والوں کو چھوڑ کر قوم کی قوم مفلسی، بد حالی، بے یقینی، فکری انتشار، صوبائی عصبیت، تشدد، کرپشن، مذہبی عدم رواداری اور عمومی تعصب کے بھنوروں میں گھری ہو تو ایسے میں جبکہ گیا ہو جوڑا ہی نکل کہاں کی رباعی کہاں کی غزل تو کیسا ادب؟ کیسا ادبی جائزہ اور کیسی تاریخ؟

تمام اخبارات میں ایسی تحریریں چھپتی رہتی ہیں جو پاکستان کی تاریخ کی بیلنس ٹیبلس قرار دی جاسکتی ہیں۔ افسوس کہ امر یہ ہے کہ ہر نوع کی بیلنس ٹیبلٹ خسارہ ہی ظاہر کر رہی ہے۔ تاہم پاکستانی اہل قلم کی تحقیقی مساعی، تحقیق و تنقید اور اقبالیات وغیرہ کے ضمن میں کیے گئے کام کا جائزہ لینے پر تعداد اور معیار کے لحاظ سے اطمینان ہوتا ہے کہ کم از کم شعر و ادب اور تحقیق و تنقید کے لحاظ سے ہم ”کم عیار“ نہیں ثابت ہوتے اور قد آور ادبی شخصیات نے اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار سے اپنے عہد کو مالا مال کر دیا ہے۔

یہ تحریر جو صرف چند اشارات پر مشتمل ہونے کے باعث خاصی تشنه، نامکمل اور ”اشراقی“ سی ہے، نصف صدی کے تخلیقی دریا کو مٹی کی کوزہ میں بند کرنے کی سعی ہے سعی کیا ہے سعی ناکام سمجھئے۔

پاکستان تاریخ کا معجزہ:-

اور پھر تاریخ کا معجزہ رونما ہو گیا یعنی پاکستان معرض وجود میں آ گیا اور اسلامین ہند کو طویل سی سی جدوجہد کا شمر 14 اگست 1947ء کی صورت میں ملے۔ جب آگ، خون، المیہ اور قربانی کی صورت میں تاریخ کا ایک منفرد باب رقم کیا گیا تو نئی قوم نے کھنڈرات پر آرزوؤں اور امنگوں کے قصر تعمیر کرنے کی قسم کھائی، جہاں تک تخلیق کار کا تعلق ہے اس نے بھی نفس کی مانند شعلوں سے جنم لیا اور تخلیق کے پھول کھلائے۔

اگرچہ ہم میں سے بیشتر قیام پاکستان کے المیوں کے یا تو شکار ہوئے یا چشم دید گواہ بنے مگر اب وہ حالات یاد کرنے پر کچھ یوں محسوس ہوتا ہے:

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا؟

ہجرت کی صورت میں ہندوستان کے مختلف خطوں کے لوگ یہاں آئے تو ان کے پاس ماضی کی یادوں کے ساتھ ساتھ اپنی زبان

تہذیب، کلچر، رسوم اور سوچ کا مخصوص زاویہ نگاہ بھی تھا۔ یوں تہذیبی امتزاج کے جس عمل کا آغاز ہوا، اگرچہ وہ اب اتنا نمایاں شدید یا جذباتی تو نہیں رہا لیکن اس کے اثرات آج بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ ابھی تک جو ایک خاص نوع کی ماضی پرستی ملتی ہے، اس کا باعث بھی یہی ہے۔ ادھر لسانی نقطہ نظر سے جو تبدیلیاں شروع ہوئیں، ان کے نتیجے میں اب پاکستانی زبانوں کے الفاظ بھی اردو کی معنی آفرینی میں اضافے کا موجب بن رہے ہیں۔

تخلیق اگرچہ انفرادی حیثیت کی حامل نظر آتی ہے اور تخلیق کار کا تخلیقی عمل نجی محسوس ہوتا ہے لیکن تخلیق کار معاشرے کا فرد ہوتا ہے، اس لیے وہ اجتماعی شعور سے رتعلق نہیں رہ سکتا اور اسے شعوری طور پر اس کا احساس ہو یا نہ ہو، وہ قوم کی سائیکے کے دائرہ سے باہر نہیں جاسکتا۔ یہ نفسی عمل ہے اور تخلیق کار کے ادبی مسلک، مقصدیت یا عدم مقصدیت جیسے تصورات سے ماورا ہوتا ہے اور اسی سے کسی ایک خطہ، قوم، نس، زبان یا عہد کو ممتاز اور متمیز کیا جاتا ہے۔ تخلیق، عصری تقاضوں سے منحرف نہیں ہو سکتی اور تخلیق کار اگر کسی ہوا بند بوتل میں مقید نہیں تو پھر وہ عصری عوامل سے مثبت یا منفی اثرات قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے البتہ مصلحت پسند استعارہ فروش ادیبوں کی استثنائی مثال سے صرف نظر کرنا ہوگا۔

معجزہ اور رد عمل :-

تقسیم کے بعد ادب نے فسادات کی آگ میں سے نیا جنم حاصل کیا اور تحقیقات کے پھول کھلائے۔ 1947ء کے فوراً بعد فنون اور شاعری کے اہم ترین موضوعات کچھ اس طرح تھے۔ فسادات، مذہب کے نام پر انسان پر انسان کے ظلم، تشدد اور جبر سے جنم لینے والے ایسے ان کے متوازی (یا پھر رد عمل کے طور پر) انسان دوستی، محبت اور بھائی چارے کے مظاہرے۔ نئی زمین میں بے جڑ ہونے کا حس، نئے وطن کے مسائل، انفرادی دکھ، اجتماعی کرب، برصغیر کی تقسیم، ماضی سے کٹ جانے کا احساس اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والی ماضی سے نئی مکت میں اقدار کا ٹکراؤ، ہجرت سے جنم لینے والا اعصابی تڑاؤ اور جذباتی تحنن اور ان پر مستزاد رزق خاک بنے افراد، یتیم بچے اور مظلوم عورتیں۔ اے ایسے! یہ سب موضوعات چوتھی دہائی تک ہی محدود نہ رہے بلکہ آنے والی دو تین دہائیوں تک اہل قلم ان مسائل اور موضوعات پر غور و فکر کرتے رہے۔

غرض کہ وہ فسادات کی مانند فوری رد عمل کے تحت ناول (بالخصوص اچھا اور معیاری ناول) فوراً قلمبند نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ قیامت پستان سے وابستہ مسائل اور المیوں پر تقریباً ہر افسانہ نگار اور شاعر نے قلم اٹھایا اور جذباتیت، غصہ، الم، جھنجھلاہٹ، کرب و رنج کے اسلوب میں اظہار کیا مگر خود پستان کے موضوع پر اچھے ناولوں کے لیے انتظار کرنا پڑا۔ اس امر کے باوجود کہ تقسیم کے فوراً بعد ایم۔ اے۔ "رقص امیں"، رشید اختر ندوی کا "15 اگست"، قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا"، نسیم جازی کا "خاک و خون" اور اے حمید کا "ڈربے" صبح بوجھے تھے مگر تقسیم کے موضوع پر فکا رانہ ناول چھٹی سا توں بلکہ نویں دہائی تک لکھے جاتے رہے۔ خدیجہ مستور نے "آنگن" لکھا اور پھر تقسیم نے (ان کے انتقال کے بعد) "زمین" طبع ہوا۔ انتظار حسین نے "بستی" لکھا اور پھر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا کہ مصداق "تذکرہ" مصداق "سند رہے" میں بھی ہجرت کے موضوع کی بازگشت ملتی ہے (نسبتاً وسیع تناظر میں) عبداللہ حسین کے "اداس نسیم" اور "نادار و مست" یہ موضوع بھی پستان ہی ہے۔

نوعتوں، نسلوں، اعداد افسانوں اور اشعار کی صورت میں تخلیقی سطح پر پاکستان کے جو نقوش اجاگر ہوتے ہیں، ان میں امید اور مایوسی، خواب اور بھلست خواب، حسرتیں زیاں اور کھوئے ہوؤں کی جستجو پر مبنی المیہ رنگ پائے جاتے ہیں۔ شاید یہ انتہاء پسندی محسوس ہو مگر بعض

اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم سب کسی بڑے طلسمی دائرے میں ”دائرہ در دائرہ“ محو گردش ہیں، بے سمت اور بے معنی گردش کے اسیر ہیں۔ فیض احمد فیض نے ”صبح آزادی: اگست 47ء“ میں لکھا تھا:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

جبکہ محسن بھوپالی یہ کہہ رہا تھا:

نیرنگی سیاستِ دوراں تو دیکھئے
منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے

ترقی پسند ادب کی تحریک:-

قیام پاکستان کے وقت ترقی پسند ادب کی تحریک خاصی فعال تھی اور اس وقت کے بیشتر اہم نام اسی تحریک سے وابستہ تھے اور جو وابستہ نہ تھے وہ بھی کسی نہ کسی طور پر متاثر ضرور تھے بلکہ وہ اہل قلم بھی جو اس تحریک کے مخالف رہے وہ بھی ابتداء میں مخالف نہ تھے مثلاً حفیظ جالندھری نے ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس کی صدارت کی اور اس موقع پر منظوم خطبہ صدارت پڑھا جو ”نقوش“ میں طبع ہوا تھا۔ اس کانفرنس میں پطرس اور تاثیر بھی شریک تھے۔ ڈاکٹر تاثیر پطرس بخاری یا دیگر حضرات کو اس تحریک کے ادب سے تو دلچسپی تھی مگر اس کے محرک نظریہ سے نہ تھی لہذا انہوں نے بعد میں اپنے لیے الگ راستہ منتخب کر لیا لیکن جب ترقی پسندوں نے انتہا پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے غیر ترقی پسند ادیبوں اور جرائد کا مقاطعہ کیا تو اس سے جس نزاعی بحث اور صورتحال نے جنم لیا اس کا سب سے زیادہ نقصان خود اسی تحریک کو پہنچا۔ اس پر مستزاد اور اولپنڈی سازش کیس جس کے نتیجے میں تحریک پر پابندی عاید کر دی گئی اور اس کے سیکرٹری احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض اور دیگر عہدیدار نظر بند کر دیئے گئے لیکن... اور یہ ”لیکن“ بہت بڑی ہے کہ یہ تحریک تنظیمی تعطل کا شکار ہونے کے باوجود بھی نظریاتی سطح پر فعال رہی جس کا بہت بڑا سبب یہاں کے مخصوص اقتصادی سماجی اور سب سے بڑھ کر سیاسی حالات رہے ہیں۔ جب جبر، تھکن، احتساب اور آمریت کا دور دورہ ہو تو ترقی پسندانہ سوچ کا فروغ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگرچہ آج پرانے ترقی پسندوں میں دم خرم نظر نہیں آتا لیکن اس کے باوجود نئے اہل قلم کی سوچ نے اس نظریہ کو متحرک رکھا۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ پاکستان میں ”نو ترقی پسندانہ تصور“ بہت بڑے قد کے ادیب پیدا نہ کر سکا جبکہ قیام پاکستان سے قبل کے ادیبوں کے اسما پر نگاہ ڈالیں تو ستاروں کی کہکشاں نظر آتی ہے۔ فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، میرزا ادیب، عزیز احمد، ظہیر کاظمی، حمید اختر اور ان کے فوراً بعد ابھرنے والوں میں عبدالمجید عدم، قتیل شفائی، اے حمید، خدیجہ مستور، ہاجرہ سرور، ابدالیونی، عبادت بریلوی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، عارف عبدالستین قابل ذکر ہیں (ساحر لدھیانوی بھی ان دنوں پاکستان میں تھے بعد میں بمبئی چلے گئے) ان کے ساتھ ساتھ غیر ترقی پسندوں میں بھی کچھ کم اہم نام نہ تھے۔ ن م راشد، ڈاکٹر تاثیر، حفیظ جالندھری، محمد حسن عسکری، غلام عباس، ممتاز شیریں، شفیق الرحمن اور ان کے فوراً بعد انتظار حسین، قدرت اللہ شہاب، ڈاکٹر وحید قریشی، سلیم احمد، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ۔ (بدلے حالات میں ممتاز مفتی بھی ترقی پسندی سے تائب ہو گئے۔)

آئین نو بمقابلہ طرزِ کہن :-

میرا مقصد ناموں کی فہرست مرتب کرنا نہیں، صرف اس امر کی طرف توجہ دلانا ہے کہ ترقی پسند مسلک کے حامی اور مخالفین اہل قلم کی صورت میں ہمارے ہاں تخلیقی سطح پر ایک خاص نوع کی Polarity پائی جاتی رہی ہے جس میں سیاسی صورتحال کے بدلنے انداز کے مطابق مد و جزر پیدا ہوتے رہے ہیں۔ ضیا کی آمریت ترقی پسندوں پر کڑی گزری۔ اب ہوا ان کے موافق محسوس ہو رہی ہے شاید اسے کلیئہ سیاسی صورتحال سے مشروط نہ کیا جاسکتا ہو کہ ہمارے اجتماعی رویوں میں جو دو عملی ملتی ہے اس کی بنا پر ہمارا سماجی طرزِ عمل ”مثنویت“ کا متقاضی معلوم ہوتا ہے جس کی تخلیقی سطح پر تسکین ترقی پسند اور عدم ترقی پسند اندر رجحانات سے ہوتی رہتی ہے اور شاید اسی لیے ہمارے ہاں ابھی تک قدیم اور جدید کی جذباتی بحث ختم نہیں ہو پائی۔ اس امر کے باوجود کہ ہم علامہ اقبال کے افکار کے پیروکار ہیں وہ اقبال جس نے یہ کہا تھا:

آئین نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کشن ہے قوموں کی زندگی میں

جن چند اہم تخلیق کاروں کے نام گوائے گئے ہیں وہ ترقی پسند یا پھر برعکس تھے لیکن تمام اہل قلم کی یوں گروہ بندی نہیں کی جاسکتی کیونکہ بعض ایسے معروف نام بھی ملتے ہیں جو اس بحث سے اگر قطعی طور پر تعلق نہ تھے تو کم از کم عملاً شریک بھی نہ تھے مثلاً مولانا صلاح الدین حمزہ صوفی، تبسم احسان، دانش، عابد علی عابد، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عظیم، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، شوکت تھانوی، ڈاکٹر محمد صادق، مجید امجد، رئیس امرہ، ہوشی، شفیق الرحمن، شوکت تھانوی۔ یہ سب نام اپنے اپنے شعبہ کے لحاظ سے اہم ہیں۔ شاید نظریاتی طور سے یہ سب کے سب قطعاً تعلق نہ ہوں اور نہ ہی شعوری طور پر کسی مخصوص تصور سے اپنے تخلیقی عمل کو مشروط کیا ہو تاہم اس بنا پر انہیں آزاد فکر سمجھا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی یا رجعت پسندی کی بحث میں عملاً طوٹ ہونے سے گریز کیا لیکن دائیں یا بائیں جانب کچھ نہ کچھ جھکاؤ بھی رہا تاہم دونوں حلقوں میں ان کا حاکم کی جگہ ہے۔

پاکستان: فحری مباحث :-

قوم پاکستان کے بعد پاکستان کے جو سے جن فحری مباحث نے جنم لیا، بحیثیت مجموعی انہیں دو طرح سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک ترقی پسند مصنفین کا رویہ تھا جو پاکستان کو نہایت کے حترام کے قائل تھے جبکہ ان کے مقابل (اور مخالف بھی) وہ دانشور اور اہل قلم تھے جنہوں نے نئی دھرتی کو وطن تسلیم کر کے اس سے جذباتی امیدیں وابستہ کر لیں۔ ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں نے پاکستانی ادب (قوی ادب، اسلامی ادب) کی بحث شروع کی تو یہ خاصی متنازعہ ثابت ہوئی۔ اس وقت کے بیشتر دانشوروں نے اس بحث میں حصہ لیا۔ تاہم یہ بات اتنی غلط نہ تھی، جتنی اس وقت محسوس ہوئی ہوگی کہ ہماری اور ہمارے ادب کے تنقید کی اساس پاکستانیت پر بھی سترہ سو سترے برس اس وقت کے اہل قلم کے لیے شاید یہ نعرہ اس بنا پر ناقابل قبول ہوگا کہ ان کی دانست میں ”پاکستانی ادب“، ”اردو ادب“ کے لیے نہ ہے۔ اسے نہ صرف کٹ کر کھن ”ڈرا سی آب جو“ میں محدود ہو جانے کے مترادف ہوگا۔

ادب میں جمود؟

ابھی یہ بحث سننے نہ پائی تھی کہ محمد حسن عسکری نے ”ادب میں جمود“ کا نعرہ بلند کیا۔ یہ ایسا نعرہ تھا جس کی گونج آنے والی دودھائیوں

کے ادبی مباحث میں سنائی دیتی رہی۔ محمد حسن عسکری جتنے صاحب علم اور صاحب فہم تھے، مباحث چھیڑنے کے بھی اتنے ہی ماہر تھے۔ ایسے نزاعی مباحث جنہوں نے انہیں بھی متنازعہ بنا کر ہنوز زندہ رکھا ہے۔

”ادب میں جمود“ کے تصور کی اساس اس منطقی مغالطہ پر تھی کہ عسکری نے تحریر اور تخلیق میں امتیاز نہ کیا تھا۔ محض تحریر تو رطب و یابس کا پلندہ ہو سکتی ہے مگر تخلیق نہیں۔ جس طرح خون صد ہزار انجم سے سحر پیدا ہوتی ہے، اسی طرح نئی تخلیق خون صد ہزار تحریر کا باعث بنتی ہے۔ ادب رواں ندی ہے، وقت کے بہاؤ کے متوازی تخلیقات کا بھی بہاؤ ملتا ہے اور اسی سے تخلیق کا اپنے عصر پر حاوی ہوتا ہے اور پھر اس سے ماوراء بھی ہو جاتا ہے۔

حسن عسکری نے اپنے عہد کے جن جوئیروں اور نوآموں کو دیکھ کر ادب میں جمود کی بات کی ہوگی، آج ان میں سے بیشتر سینئر اور معزز ادیب سمجھے جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے آج کے بعض نوآموں کو صاحب اسلوب کہلائیں گے۔ بہر حال سب کچھ کہہ سن کر اتنا تو یقینی ہے کہ محمد حسن عسکری رونق بزم نقد یقیناً تھے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے معنوی شاگرد سلیم احمد نے بھی یہی انداز نقد اپنایا اور ان کے بھائی شمیم احمد نے بھی۔

”ترقی پسند“ بمقابلہ ”غیر ترقی پسند“:-

قیام پاکستان کے وقت بیشتر اہم اور قابل توجہ اہل قلم کا تعلق ترقی پسند ادب کی تحریک کے ساتھ تھا۔ چنانچہ فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، میرزا ادیب، عزیز احمد، ظہیر کاشمیری، سیف الدین سیف، ساحر لدھیانوی (بعد میں بھارت چلے گئے اور جوش آگئے.....) الغرض تابندہ اسماء کی کہکشاں نظر آتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد نمایاں ہونے والوں میں عبد الحمید عدم، ابن انشاء، ابراہیم طلیس، قتیل شفائی، اے حمید، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی، صفدر میر، عبادت بریلوی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، عارف عبد الستار، احمد راہی، مگر غیر ترقی پسند ادیبوں میں بھی کم اہم نام نہیں ملتے۔ جب امتیاز علی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، امتیاز علی تاج، ن م راشد، ذاکر تاثیر، محمد حسن عسکری، غلام عباس، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں اور ضیا جالندھری ان کے فوراً بعد نمایاں ہونے والوں میں حلقہ ارباب ذوق (لاہور) سے متعلق ادیبوں کے ساتھ ساتھ قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین، سلیم احمد، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، ناصر کاظمی قابل ذکر ہیں۔

شاید اس طرح کی لیبلنگ سودمند ثابت نہ ہو، اس لیے کہ چند بے حد حامی اور بے حد مخالف ادیبوں سے قطع نظر بہت سے اہل قلم ایسے بھی تھے جنہوں نے شعوری طور سے خود کو اس نزاع سے دور رکھا اور ان کی غیر جانبداری کا احترام بھی کیا گیا۔

ادب میں کمیونٹ:-

دراصل گروہ بندی یا لیبلنگ اس لیے ہو رہی ہے کہ ایک زمانہ میں ادب میں کمیونٹ کی بحث جاری رہی ہے۔ ایسی بحث جو ادب میں مقصدیت اور تخلیق سے افادہ کے تصور کی ضمنی پیداوار قرار دی جاسکتی ہے۔ ادیب سے کمیونٹ کی توقع کا مطلب یہ ہے کہ ادیب معاشرہ میں صورتحال کو جوں کا توں رکھنے کا حامی نہ ہو بلکہ معاشرے کا استحصال کرنے والے عناصر، عوام پر جبر کرنے والے حکمرانوں، سوچ پر پیرے عاید کرنے اور آزدان فکر پر قدغنیں لگانے والوں کے خلاف قلم کو بطور ہتھیار استعمال کرے اور چونکہ یہی سطح نظر سوشلسٹ ادیبوں کا بھی تھا، اس لیے متعدد اہل قلم لفظ کمیونٹ ہی سے الگ ہو گئے۔ حالانکہ اپنی خالص اور غیر آمیز صورت میں کمیونٹ اتنی بری نہیں جتنی بادی النظر میں محسوس ہوتی ہے۔

اگر ادیب اپنے قلم سے معاشرے میں بد صورتی کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی تخلیق سے زندگی کے حسن میں اضافہ کرتا ہے تو اس میں کیا قباحت ہے؟ اگر اس معیار کے مطابق تحقیقات اور تخلیق کاروں کو پرکھیں تو شاید ہی کوئی ایسا ادیب نکلے جو خود کو معاشرے اس کے دکھ درد اور اس کے مسائل سے لاطعلق قرار دے سکتا ہو ابستہ فرق اس سے پڑتا ہے کہ وہ کس تصور حیات اور نظریہ ادب کو درست جانتا ہے۔

ادبی شیروں اور بکریوں کا گھاٹ :-

لاہور میں حلقہٴ ارباب ذوق (تاسیس 1939ء) اب اس بنا پر خصوصی تذکرہ چاہتا ہے کہ ملکی صورتحال میں تبدیلیوں اور ادب و نقد کے پیمانوں میں تغیرات کے باوجود بھی حلقہٴ ارباب ذوق کے ہفت روزہ اجلاس باقاعدگی سے ہوتے رہے ہیں اسی لیے بعض احباب اسے تحریک یا دبستان قرار دیتے ہیں جو اس بنا پر غلط ہے کہ تحریک / رجحان / میلان / دبستان کا محرک خاص تصور حیات ادبی شعور یا تنقیدی آگاہی ہوتی ہے اور حلقہٴ ارباب ذوق اس سے عاری نظر آتا ہے۔ ہاں یہ ایک کھلا پلیٹ فارم یقیناً ہے جہاں ہر ذہن کا قلم کار تخلیق پیش کر سکتا ہے بحث کر سکتا ہے، جمہوری طریقہ سے اس کا عہدیدار منتخب ہو سکتا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

حلقہ کے فعال اراکین جیسے میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر، شیر محمد اختر، مختار صدیقی، شہرت بخاری، ناصر کاظمی، انتظار حسین، انجم رومانی، سجاد باقر رضوی اور سہیل احمد خان کیونکہ ترقی پسندوں کے ادبی مسلک کے ہموار تھے اسی لیے اسے ترقی پسند تحریک کا رد عمل یا مخالف پلیٹ فارم بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ شاید پانچویں دہائی تک ایسا ہی ہو مگر اب تو ہر نوع کا ادیب اس گھاٹ پر پایا جاتا ہے۔ ادھر زاہد ارا اور اسرار زیدی (مرحوم) کی صورت میں دو ایسے شاعر بھی ملتے ہیں جنہوں نے عمر حلقہ کے اراکین کی چراگاہ ”ٹی ہاؤس“ (مرحوم) میں گزاری۔

زبان کا بت اور پاکستانی محمود غزنوی :-

جمعہ دہائی میں لاہور کے ٹی ہاؤس سے زبان کے حوالے سے ایک خاصی نزاعی بحث کا آغاز ہوا ایسی بحث جو تحریک تونہ بن سکی مگر سے ایک چسپ رتن ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔ افتخار جالب، جیلانی، کامران، انیس ناگی، زاہد ارا، سلیم الرحمن، عباس اطہر، مبارک احمد نے زبان کے مروجہ سانچے سے بیانی کا اظہار کرتے ہوئے نئے شعری اسلوب کی تخلیق میں لفظ کے نئے تلازموں اور استعاروں میں نئے معنی کی تلاش پر زور دیا۔

اگر بات یہاں تک رہتی تو اچھا تھا کہ اس سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا لیکن ہوا یہ کہ انہوں نے نئی ابلاغ کا ”کلف“ بنا کر بے ربطی میں ربط تلاش کرنے کی سعی کی، اسے ”لسانی تشکیلات“ کہا گیا۔ اس ضمن میں یہ امر بھی باعث توجہ ہے کہ ان سے الگ ظفر اقبال جداگانہ طور پر پند بون کے مروج اور مستعمل سانچوں سے ہٹ کر نیا شعری آہنگ اختراع کرنے میں مشغول رہے بلکہ ہنوز بھی مشغول ہیں۔

ن شاعروں نے ”لسانی تشکیلات“ کے نام پر ماضی سے منہ موڑا۔ چنانچہ فیض اور راشد مترک قرار پائے اور کھیلے شعری حیثیت و مستندیت مگر خود کوئی بے حد اعلیٰ تخلیقی کارنامہ پیش کرنے میں ناکام رہے۔ بحر قنونی، ردیف اور وزن اچھے ہوں یا برے مگر صدیوں سے مستعمل ہونے والے پند بون کے باوجود اعلیٰ شاعری کرتے آئے ہیں۔ غائب اگرچہ ”فنگھنائے غزل“ کے شکی رہے مگر انہوں نے اسی کے رعب سے نئے نئے معنی و مظاہر اقبال کا ہے۔

۱۰۔ جو زبان غزل کے اطلاق یا لفظ سے منہ موڑنا اور زبان کے مروج سانچے سے روگردانی کرنا۔ ان سب کا جواز بے حد اچھی

شاعری اور ارفع تخلیقات کی صورت میں ہو سکتا تھا مگر یہ بھی نہ ہوا۔ اسی لیے ان شعراء کی بے حد مخالفت ہوئی اور یہ تجربات محض چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے۔

نثر + نظم = نثری نظم :-

میں یہ تو نہیں کہتا کہ نثری نظم انسانی تفکیمات کی ضمنی پیداوار تھی لیکن شاید یہ کہنا قطعی طور پر بعید از قیاس نہ ہوگا کہ لسانی تفکیمات کے باعث زبان کے مروج سانچے توڑنے کے میلان نے نظم (مقفی اور مغری) کی ترتیب و تنظیم کے خلاف رد عمل کے لیے اساس فراہم کی۔

جہاں تک نثری نظم کے فرانس میں آغاز کا تعلق ہے تو ڈاکٹر فہیم اعظمی کے بموجب "یوں تو نثری نظم Prose Poem کا بانی الائیے لیس برٹرانڈ Aloysius Bertrand کو سمجھا جاتا ہے جو 1807ء میں پیدا ہوا اور 1831ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کی خوبصورت نظمیں "Gaspard Dela Nuit" شائع ہوئیں۔ ان میں Images بہت خوب صورت ہیں، زبان مرصع اور متناغم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بودلیر "Petites Poems en prose" لکھتے وقت جو 1869ء میں شائع ہوئی۔ الائیے لیس برٹرانڈ سے متاثر تھا اور سرریلیوں (Surrealists) نے بھی اس سے اثر لیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظموں کو صحیح معنوں میں ایک صنف شاعری کے طور پر پیش کرنے والا راں بوتھا، اس نے اپنی نثری نظموں "تنویر" (Illuminations) کے ذریعے نثری نظم کو ایک باطنی عکاس یا داخلی اسلوب کے طور پر پیش کیا۔ راں بوتھا فرانس کے پہاڑی اور جنگلی علاقہ (Abdenes) کے ایک قصبے چارلس ول (Charles Ville) میں 20 اکتوبر 1854ء کو پیدا ہوا اسے کینر ہو گیا اور نومبر 1891ء میں 37 سال کی عمر میں اس کی وفات ہوئی۔"

مقالہ "آر تھراں بوتھری نظم کا عظیم شاعر" مطبوعہ "نخن زار" 3 (کراچی، اپریل تا جون 2009ء) ستر کی دہائی میں لسانی تفکیمات کی بحش ختم ہوئیں اور نثری نظم کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ بھی عجب ماجرا ہے کہ اس کے ابتدائی علم برداروں میں شاعرات نمایاں تر ہیں۔ فہیدہ ریاض، کشور ناہید، شائستہ حبیب، عذرا عباس اور فاطمہ حسن جبکہ ان کے ساتھ ساتھ احمد ہمیش، مبارک احمد، انیس ناگی، قمر جمیل، عبدالرشید ساقی، فاروقی، ثمینہ راجہ، سارا شگفتہ کے نام لیے جاسکتے ہیں اور اب تو متعدد شعرا بھی اس جانب متوجہ نظر آتے ہیں۔ گویا تخلیقی ذریعہ اظہار کے طور پر نثری نظم کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اس کے نام میں تضاد کے باوجود!

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے۔

سہ ماہی "ادبیات" نثری نظم نمبر اکتوبر 2007ء تا مارچ 2008ء۔ (مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد)

اس شمارہ میں سجاد ظہیر ("تصویریں")، ن۔م۔راشد ("دایاں بازو")، ایم ڈی تاثیر ("آخری گیت")، م حسن لطیف ("کسن بہاریں")، منیر نیازی ("ایک مسلسل")، افتخار جالب ("تری خاموشی۔ مری جسم وا")، صلاح الدین محمود ("زوجین میں بہتے آگینے")، عارف عبدالستین ("جھوٹ کا خود ساختہ جہنم") اور یوسف کامران ("اپنی قبر کی تلاش میں") جیسے شعراء کی نظمیں شامل ہیں۔ اسی شمارہ میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کے مجموعہ "گھملائی" کا پیش لفظ بھی شامل ہے جس میں نثری نظم کے مترادف کے طور پر "شعری نثر" یا "نثری شعر" جیسے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"اپنے شعری مقصود کو حاصل کرنے کے لیے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی۔ یہ آہنگ

اور یہ ترنم ان معانی اور اس مکمل فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پوستہ ہے جو میرا مدعا ہے۔ یقیناً آپ کو اس میں

اجنبیت محسوس ہوگی اس لیے کہ یہ روایتی نہیں ہے۔“
نثری نظم کا آج بھی یہی جواز دیا جاتا ہے۔

شاعری کا جاپانی پھل :-

اشیاء، ایجادات اور اقتصادیات کس طرح سے تہذیب و ثقافت پر اثر انداز ہوتی ہیں اور پھر یہ کیسے تخلیقات میں رنگ آمیزی کرتی ہیں اس کے مطالعہ کے لیے ہائیکو بہت اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ ہم دن رات جاپانی اشیاء میں بسر کرتے ہیں، لہذا اگر ہائیکو بھی مقبول ہوا تو باعث تعجب نہ ہونا چاہیے۔ اس پر مستزاد ہائیکو لکھنے کی سہولت... تین مصرعے لکھ لو اور شاعر بن جاؤ۔

لطیفہ یہ ہے کہ خود جاپان میں یہ کوئی اتنی مقبول صنف نہیں، میرا مطلب ہے اس انداز پر جیسے ہمارے ہاں غزل مقبول ہے۔ ہائیکو کا ”خوبین دہائی“ میں آغاز ہوا اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے اور جس طرح رومانی ہائیکو کے ساتھ اب ’مٹی‘، ’حمہ‘، ’نعتیہ‘ بلکہ نثری ہائیکو تک لکھے جا رہے ہیں تو امکان ہے کہ اب شاعر بننے کا یہ آسان نسخہ اسی طرح مستحسن ہوتا رہے گا اور ہر شخص تین سطری شاعر بن سکتا ہے!

جاپان میں ہائیکو کے تین مصرعوں میں سیملو کی تعداد یوں ہے 5+7+5 جبکہ اس کے برعکس اردو شاعری میں سیملو کے برعکس رکن ہوتے ہیں۔ اس لیے ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے پاکستانی ہائیکو کا جاپانی ہائیکو سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ محض تین مصرعے کہہ لینے سے یہ تحقیق نہیں ہو سکتا۔ جاپان میں ہائیکو فطرت کے انسانی فطرت پر جمالیاتی اثرات کے ساتھ ساتھ خود ذات و صفات کا دلکش منظر بھی ہے اور اس میں اس کا تخلیقی جواز مضمر ہے جبکہ اردو ہائیکو میں درآورد قسم کی چیز نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ مختصر ترین اسلوب میں بات کرنے کے لیے مزید اور مکمل طور پر قابو ہونا چاہیے۔

سدا بہار شجر شعر :-

تیم پاکستان کے وقت جو قد آور شعراء تخلیقی لحاظ سے فعال تھے، بحیثیت مجموعی اب بھی وہی بڑے نام نظر آتے ہیں انتقال کے بعد۔ مثلاً فیض، محمد فیض، احمد فیض، ام راشد، احمد ندیم قاسمی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، عابد علی، عابد صوفی، تبسم عبد الحمید، عدم مختار، صدیقی، مجید امجد، سید ہاشم، حسن اختر، شیرانی اور میراجی کا جلد انتقال ہو گیا جبکہ ساحر لدھیانوی، بھارت چلے گئے اور جوش ملیح آبادی پاکستان آ گئے۔)۔
جمہور پاکستان کے وقت کے تخلیقی رویوں کا تعلق ہے تو نظریاتی طور پر بیشتر اہل قوم ترقی پسند اور غیر ترقی پسند قرار دیئے جاتے ہیں۔ 1947ء میں اختر شیرانی حیات تھے مگر ان کی رومانیت اور سلسلی و عذرا ترقی پسندوں کی افادیت، خارجیت اور حقیقت / واقعیت محض تشبہ بچھتی تھی۔

نہ کی ریزہ خیالی اور باطن بینی، کسی بڑے مقصد کے اداغ کے لیے موثر نہیں ہو سکتی تھی اس لیے نظم پر خصوصی توجہ دی گئی۔ جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، احمد فیض، ام راشد، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، ظہیر کاظمی، مختار صدیقی، یوسف ظفر، نیر محمد، سید جعفر، قیوم، نظم، ظہور، نظیر نے نظم نگاری میں خصوصی مہارت کا ثبوت دیا۔ قطع نظر اس امر سے کہ یہ سب ترقی پسند نہ تھے۔ چوتھی اور پانچویں صدی میں یہ بات بھی خالی از دلچسپی نہیں کہ اس عہد کی ترقی پسند، غیر ترقی پسند، برعکس نظم علامہ اقبال کے موضوعات اور مسائل و مضامین سے متاثر آتی ہے۔ آزاد نظم کے فروغ کا بھی اسی تناظر میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

جوش فیض، نیر محمد، سید جعفر، قیوم، نظم، ظہور، نظیر کے حامل تھے جبکہ بقیہ کا سیاسی مسلک نہ تھا۔ میراجی، راشد اور مجید امجد نے آزاد نظم میں

ہیئت اور اسلوب کے جو تجربات کیے ان کی جداگانہ اہمیت ہے۔ جہاں تک ان شعراء کی انفرادی اہمیت کا تعلق ہے تو ان میں سے ہر ایک اپنی جداگانہ حیثیت میں ایک دریا ہے اور ظاہر ہے کہ مٹی کوڑہ میں ان کی سائی ناممکن ہے۔

قیام پاکستان کے قریب قریب یا فوراً بعد جو شعراء بساط تخلیق پر وارد ہوئے آج ان میں سے بیشتر اردو شاعری کے معتبر نام قرار پائے ہیں جیسے رئیس امر وہوی، ابن انشاء، تابش دہلوی، صبا اکبر آبادی، محشر بدایونی، شان الحق حقی، شبنم رومانی، جمیل الدین عالی، عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، حمایت علی شاعر، محسن بھوپالی، جون ایلیا، ثروت حسین، سرشار صدیقی، امید فاضلی، سلیم کوثر، انور شعور، پیرزادہ قاسم، حسن اکبر کمال، حسن عابد، عبید اللہ علیم، صہبا اختر۔

یہ کراچی سے تعلق رکھنے والے چند نام تھے۔ اسی طرح لاہور اور دیگر شہروں کے شعراء میں بھی قابل توجہ شعراء کی کمی نہیں مثلاً قنیل شفقائی، قیوم نظر، سیف الدین سیف، منیر نیازی، منیر جعفری، مختار صدیقی، اختر حسین جعفری، عبدالعزیز خالد، ظہیر کشمیری، ناصر کاظمی، شہزاد احمد، ساغر صدیقی، احمد فراز، حبیب جالب، عارف عبدالتین، ظفر اقبال، فارغ بخاری، شہرت بخاری، انجم رومانی، عرش صدیقی، جیدانی کامران، افتخار عارف، مصطفیٰ زیدی، مرتضیٰ برلاس، خاطر غزنوی، وزیر آغا، امجد اسلام امجد، محسن احسان، تاج سعید، جمیل ملک، شیر افضل جعفری، اختر ہوشیاری پوری اور جعفر شیرازی۔

شاعری میں رجحانات، میلانات اور ہیئت و اسلوب کی تازہ کاری کے لحاظ سے اور بھی شعراء نظر آتے ہیں جنہوں نے اچھی تخلیقی کاوشوں کا ثبوت دیا ہے۔ ستر کی دہائی تک ترقی پسندوں سے مخصوص مقصدیت کی وہ گرم بازاری نہ رہی جو کبھی تھی۔ چنانچہ شعراء نے خارج کے بجائے باطن اور اجتماع کے برعکس ذات پر زور دیا۔ اسی رویے نے رومانیت کا احیاء کیا۔ اختر و سلمیٰ والی رومانیت نہیں بلکہ وہ رومانی طرز احساس، ذات و صفات جس کا سرچشمہ بنتی ہے جو شعور ذات کے ساتھ ساتھ شاعرانہ رست کا بھی مظہر ہوتا ہے۔

لا تعداد شعراء میں سے چند اسماء درج ذیل ہیں۔ ساقی فاروقی، عطی شاد، اسلم انصاری، محسن نقوی، سجاد باقر رضوی، اظہر جاوید، شکیب جلالی، اظہار الحق، مشکور حسین یاد، مقصود زاہدی، عطا الحق قاسمی، ناصر زیدی، علی اکبر عباس، نقاش کاظمی، نصیر احمد، ناصر اعزاز احمد، آذر خالد احمد، خالد اقبال، طاہر تونسوی، تاج سعید، اختر شمار، اصغر ندیم سید، سعادت سعید، عباس تابش، جاوید شاہین، وصی شاہ.....

میں مردم شماری کی طرح شاعر شماری کا قائل نہیں لیکن اتنے نام درج کرنے کے باوجود بھی متعدد جوہر قابل تذکرہ سے رہ گئے ہوں گے، جس کے لیے معذرت۔

بحیثیت مجموعی ہمارے شعراء کا انفرادی تشخص کسی لحاظ سے بھی کم یا کمتر نہیں۔ پابند نظم، آزاد نظم اور نثری نظم اور اب ہائیکو ہر طرح کے تخلیقی سانچے تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے کامیابی سے آزمائے گئے۔ اس ضمن میں علامت، استعارہ، تمثیل سب ہی سے شعر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے کام لیا گیا۔

غزل نے بھی روایت اور دروں بنی چھوڑ کر عصری صورتحال کی ترجمانی کی سعی کی۔ اگرچہ شعراء کی ایک نسل غم جاناں کی منزل سر کرنے ہی کی مہم میں مصروف رہی لیکن جدید طرز احساس کے حامل شعراء نے غزل کو روایت اور مسلمات سے نجات دلانے کی کوشش کی۔ اسی لیے آج کی غزل میں آئین نو کے ساتھ ساتھ طرز کہن کو بدلنے کی کاوش بھی ملتی ہے۔ اس مقصد کے لیے جہاں قدیم استعارات سے نئے تلازمات وابستہ کر کے ابلاغ میں گہرائی پیدا کی گئی وہاں نئی تمثیلیں اور استعارات بھی وضع کیے گئے۔ اسی لیے پاکستانی غزل طرز احساس اور طرز ادا کی بنا پر منفرد نظر آتی ہے۔

موت۔ یہ بہت بڑی مسرت کو سفر میں انیس کا یہ مصرع کسی زمانہ میں بہت کارآمد رہا ہوگا مگر اب نہیں کہ ہر شخص اب ترک وطن کا
 یہ شعر تو بدلتا ہوتا ہے یا خطہ ہو جہاں اب پاکستانی نہ پائے جاتے ہوں بلکہ جو لوگ چھٹی پانچویں دہائی میں ممالک غیر میں
 تھے وہ اب اپنے ملک سے دور ہیں۔ اگرچہ باہر روپیہ پیسہ کمایا جاتا ہے زندگی آرام اور آسائش سے گزرتی ہے مگر بے
 وطن کی یاد تنہائی اور جذباتی مسائل بھی اعصابی تناؤ میں مبتلا رکھتے ہیں۔ ایسے میں تولید

اور تخلیق ہی سہارا ثابت ہو سکتی ہے، تاہم بچے ہر کوئی پیدا کر سکتا ہے مگر شعر کوئی کوئی ہی کہہ سکتا ہے اور اس کے باوجود اب دیار غیر میں پاکستانی شعراء کی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔

دیگر اصناف :-

ادب کا قصہ طولانی مگر صفحات محدود اور الفاظ گنتی کے لہذا صرف شاعری اور فکشن کے بارے میں مختصر عرض کیا گیا، جس کا یہ مطلب نہیں کہ دیگر اصناف قلمی دامن رہی ہیں ایسا نہیں۔ مثلاً سفر نامہ، شخصیت نگاری، آپ بیتی، خاکہ، ڈراما، طنز و مزاح کے ضمن میں بھی خاصا کام ہوا ہے۔ پاکستان میں سفر نامے نے بے حد مقبولیت حاصل کی اور آج اس نے اپنے لیے قارئین کا وسیع حلقہ پیدا کر لیا ہے۔ بیگم اختر ریاض، محمود نظامی اور ابن انشاء ابتدائی دور کے معروف نام ہیں۔ ان کے بعد مستنصر حسین تارڑ، عطا الحق قاسمی، علی سفیان آفاقی، انتظار حسین، رضا علی عابدی، مختار مسعود، رفیق ڈوگر، شفیع عقیل، بشری رحمن، قر علی عباسی، امجد اسلام امجد، شوکت علی شاہ، جمیل الدین عالی، حسن رضوی، تنویر ظہور، حسین شاہد، اسلم کمال، پروین عاطف، نیلیم احمد، بشیر محمد یونس، بٹ محمد کاظم کے سفر ناموں میں نگاہ اور اسلوب کا فنکارانہ امتزاج ملتا ہے۔ شخصیت نگاری، خاکہ، انٹرویو اور آپ بیتی کے ضمن میں بھی قابل توجہ مساعی کی گئی۔ خاکہ نگاری میں سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، منظر علی خان، منظر، ممتاز مفتی، محمد طفیل، منصور قیصر، فارغ بخاری اور رحیم گل، میرزا ادیب، ضمیر جعفری، احمد بشیر (یہ سب مرحوم ہیں) کے بعد مسعود اشعر، عطا الحق قاسمی، احمد عقیل، ردی، اجمل نیازی، یونس بٹ، فعل، خاکہ نگار ہیں جبکہ انٹرویو لینے میں انتظار حسین، حسن رضوی، تنویر ظہور، ایوب ندیم، اجمل نیازی، ظہیر جاوید، عمران نقوی، ناصر بشیر کے علاوہ متعدد حضرات فعال نظر آتے ہیں۔

خودنوشت سوانح عمریوں کی مقبولیت میں ماہنامہ ”افکار“ (کراچی) کی خدمات کا تذکرہ نہ کرنا زیادتی ہوگی کہ متعدد اہم اور نامور اہل قلم کی آپ بیتیاں افکار ہی میں بالاقساط چھپتی رہی ہیں۔ آپ بیتی شخصیت کے زگسی رجحانات کی تسکین کا فنکارانہ انداز ہے اور ذات و صفات کے فنکارانہ تذکرہ سے اس کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ چند مشہور آپ بیتیوں کے نام ”یادوں کی برات“ (جوش ملیح آبادی)، ”مٹی کا دیا“ (میرزا ادیب)، ”جہان دانش“ (احسان دانش)، ”الکھ نگر“ (ممتاز مفتی)، ”مرد سفر“ (اختر حسین رائے پوری) جبکہ ان کے انتقال کے بعد ان کی اہلیہ نے ”ہم سفر“ کے عنوان سے افکار میں آپ بیتی بالاقساط لکھی۔ ”کھوئے ہوؤں کی جستجو“ (شہرت بخاری)، ”جور ہی سو بے خبری رہی“ (ادا جعفری)، ”بری عورت کی کتھا“ (کشور ناہید)، ”ایک ادھوری سرگزشت“ (انیس ناگی)، ”میرے ماہ و سال“ (جاوید شاہین) اور ڈاکٹر جاوید اقبال کی ”اپنا گریباں چاک“۔

منتبسم تحریریں :-

معیاری مزاح تخلیق کرنا اردو ہی نہیں دنیا کی ہر زبان میں انتہائی مشکل کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بخیدہ نظم و نثر لکھنے والوں کے جم غفیر میں اچھا مزاح لکھنے والے آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ تاہم اردو طنز و مزاح کی دنیا میں کئی نام ایسے ہیں جن پر زبان اردو فخر کر سکتی ہے۔ ان قابل فخر مصنفین میں پطرس، امتیاز علی تاج، شفیق الرحمن، شوکت تھانوی، محمد خالد اختر، مشتاق احمد یوسفی اور اشفاق احمد نمایاں ہیں جن کے تخلیق کیے ہوئے کرداروں میں چچا چھکن، قاضی جی، چچا عبدالباقی، مرزا عبدالودود بیگ اور تلقین شاہ آج بھی مقبول ہیں۔

طنز کا نثر چھبھونے اور قلم سے گدگدانے والے دیگر مصنفین اور شعراء کرام کی ایک خوبصورت کبکشاں کچھ یوں بنتی ہے۔ سعادت حسن منٹو، ابراہیم جلیس، چراغ حسن حسرت، سید محمد جعفری، نذیر احمد شیخ، سید ضمیر جعفری، کرل محمد خاں، صدیق سالک، مسعود مفتی، مرزا محمود سرحدی، مشفق

ترقی پسند افسانہ اور اس کے بعد:-

ترقی پسندوں کے متوازی بھی اچھے اور معروف لکھنے والوں کے اسماء ملتے ہیں جیسے حجاب امتیاز علی تاج، ابو الفضل صدیقی، غلام عباس، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ، شفیق الرحمن، اسد محمد خان، محمد احسن فاروقی، قدرت اللہ شہاب، رضیہ فصیح احمد، مسعود اشعر، جیلہ ہاشمی، مسعود مفتی، منصور قیصر، محمد منشاء، یاد یونس جاوید، آغا سمیل، عرش صدیقی، بشریٰ رحمن، پروین عاطف، سائرہ ہاشمی، فرخندہ رحیمی، شکیلہ رفیق، قدسیہ انصاری، سلطان جمیل نسیم، ناصر بغدادی، نجم الحسن رضوی، فردوس حیدر، ابدال بیلا، نیلو فر اقبال، میرزا ریاض، شہناز شورو، غصیہ سید، نیلم احمد بشیر، نعیم اعظمی، محمد سعید شیخ، طارق محمود، رفعت مرتضیٰ.... یہ فہرست شاید طویل محسوس ہو مگر پاکستان میں افسانہ کی نصف صدی کے ناطے یہ فہرست نامکمل ہے کہ بعض اچھے افسانہ نگار تذکرہ سے رہ گئے ہوں گے۔

احمد ندیم قاسمی :-

شاعر، افسانہ نگار، کالم نگار، مدیر اور منتظم احمد ندیم قاسمی فرد نہیں بلکہ اپنی ذات میں ایک ادارہ تھے۔ تقریباً 90 برس (پیدائش 2 نومبر 1916ء، انگہ، وادی سون سکسر ضلع خوشاب۔ انتقال 10 جولائی 2006ء، لاہور) کی عمر میں سے پون صدی ادب کی خدمت میں یوں بہت بڑی جہد و کوشش کا عالم پر اپنا نام ثبت کر گئے۔

بچپن میں ہی شعر گوئی کا آغاز ہو گیا۔ 1931ء میں روزنامہ ”سیاست“ میں مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر نظم چھپی جبکہ پہلا قصہ ”غیب بت تراش“ اختر شیرانی کے رسالہ ”رومان“ (لاہور) میں شائع ہوا۔ اگرچہ احمد ندیم قاسمی رومانوی تھے مگر ترقی پسند تحریک سے متعلق۔ بہت سی حقیقت نگاری کی راہ پر گامزن رہے لیکن منظر نگاری اور سرپانہ نگاری میں وہ خالصتاً رومانوی نظر آتے ہیں۔ ”فنون“ کے مدیران نے ان کے (اپریل۔ جون 1963) میں جو لکھا، وہ صرف ایک رومانوی ادیب ہی لکھ سکتا ہے:

”ہمارے ذوقِ فن کو اصرار ہے کہ اگر فن کار حسن کار نہیں ہے تو وہ فن کار نہیں ہے۔“

محمد یحییٰ کو ترقی پسندی نے بچا لیا ورنہ وہ زیادہ سے زیادہ نیاز فتح پوری کا پاکٹ ایڈیشن ہوتے۔ احمد ندیم قاسمی اس لحاظ سے "نثر" نہ تھے۔ "نبیوں" نے بدلے حالات میں بھی نہ تو ترقی پسندانہ روش ترک کی اور نہ ہی اپنی کو مٹنٹ کے سلسلہ میں کسی طرح کا "گھمبیر" یا "پہنچیدہ" حق جیسے "مر کے سامنے کلمہ حق سے گریز نہ کیا۔ شاعری اور افسانے دونوں ہی ان کے مخصوص تصویروزیست، "نثر" کے حصے تھے۔ "مختبر" ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کو پاکستان سے کتنی محبت تھی، اس کا اندازہ نظم "وطن کے لیے ایک دعا" کے

خدا کرے کہ مری ارض پاک پر اترے
وہ فصلِ گل، جسے اندیشہ زوال نہ ہو
اس سلسلہ میں ”دردِ وطن“ کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

کچھ نہیں مانگتے ہم لوگ، بجز اذنِ کلام
ہم تو انسان کا بے ساختہ پن مانگتے ہیں

احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں انسان پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ ترقی پسندی نے انسان کا کلت بنا دیا تھا، سو ندیم بھی عمر بھر انسان دوست رہے:

انسان عظیم ہے خدایا!

غزل کا شعر ملاحظہ کیجیے:

اس حوالے سے کہ شہ پارہٴ تخلیق ہے وہ
مجھ کو انسان سے خوشبوئے خدا آتی ہے

بحیثیت افسانہ نگار بھی احمد ندیم قاسمی نے اپنے فنی نصب العین کا کھل کر اظہار کیا۔ ان کے بیشتر مشہور افسانے گاؤں کے پس منظر میں انسان پر انسان کے ظلم بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ غریب کسان پر جاگیردار کے ظلم پر مبنی موضوعات کے حامل ہیں۔ ندیم کے افسانوں میں فطرت کی خوبصورتی انسان کی بے بسی اور مظلومیت کو اجاگر کرنے کے لیے تضاد کا کام کرتی ہے اور نہیں تو صرف اس وجہ سے ہی ندیم کے افسانے طالب توجہ رہیں گے کہ انہوں نے پنجاب کے دیہات میں آباد غریبوں اور مظلوموں کی بصورت افسانہ داری کی۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے راقم کا مقالہ ”احمد ندیم قاسمی کے افسانے“ مشمولہ ”افسانہ: حقیقت سے علامت تک“ (لاہور: 2010ء)

احمد ندیم قاسمی زود نویس تھے۔ کالموں، دیباچوں، فلیپوں اور اداروں کے علاوہ شاعری کے 12، افسانوں کے 20، تنقید کے 5، شخصیات پر 2، طنز و مزاح پر ایک کتاب ہے۔ میری ذاتی رائے کے مطابق ”سنانا“ میں سب سے زیادہ مشہور افسانے جیسے سنانا، گنڈاسا، رئیس خانہ، الحمد للہ، کجری ملتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور شاعری اور افسانہ نگاری پر تنقیدی کام کی کمی نہیں اس ضمن میں ان کتب کے نام لیے جاسکتے ہیں:-

ڈاکٹر ناہید قاسمی ”ندیم کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ“ (لاہور: 2002ء)

” ” ” ” ” احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن“ (اسلام آباد: 2009ء)

فتح محمد ملک ”احمد ندیم قاسمی: شاعر اور افسانہ نگار“ (لاہور: 1991ء) / ”ندیم شناسی“ (لاہور: 2011ء)

ڈاکٹر فکیل الرحمن ”احمد ندیم قاسمی: ایک لیجنڈ“ (لاہور: 2003ء)

”فنون“ کے حوالہ سے ملاحظہ کیجیے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ”اقبال شناسی اور فنون“ (لاہور: 1988ء)

علامت اور شعور کی رو:-

جہاں تک افسانہ میں نئے رجحان یا تجربات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں علامت کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ جدید اردو نظم

حجۂ امتیاز علی تاج (درزی) سعادت حسن منٹو (نوبہ یک سنگھ) احمد ندیم قاسمی (الحمد للہ) میرزا ادیب (درون تیرگی) ممتاز مفتی
آبیدہ صدیقی (آئندی) عزیز احمد (زریں تاج) ایم اسلم (نیا مریش) محمد حسن عسکری (حراجادی) ممتاز شیریں (میکھ ملہار) قدرت اللہ
نسب - بی غضل صدیقی (جوالاکھ) رفیق حسین (کلو) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی (پتھر) صادق الخیری (بنت قمر) خدیجہ مستور
ست - سید - رحمان - اے حمید (ڈاچی والیا) شوکت صدیقی (تیسرا آدمی) سید انور (آگ کی آغوش میں) اشفاق احمد (گڈ ریا)
- - - - - شفیق الرحمن (جینی) بانو قدسیہ (توجہ کی طالب) انتھار حسین (آخری آدمی) الطاف فاطمہ (تار عنکبوت)
- - - - - غلام نبی - فضل الرحمن خان (ادھ کھایا امرود) اسد محمد خان (ترلوچن) احمد ہمیش (کبھی) عرش صدیقی (فرشتہ)

مسعود مفتی (واپسی) انور سجاد (کارڈ یک دمہ) محمد منشا یاد (دام شنیدن) خالدہ حسین (مصروف عورت) جمیلہ ہاشمی (زہر کا رنگ) یونس جاوید (رات کی اونچی دیوار) رشید امجد (شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ) مسعود اشعر (طیر ابا بیل) منصور قیصر (دید بان) رضیہ فصیح احمد (بارش کا آخری قطرہ) بشری رحمن (دل اور دفتر) سائرہ ہاشمی (ریت کی دیوار) آغا سہیل (کھڑکی) مرزا حامد بیگ (مشکی گھوڑوں والی کبھی کا پھیرا) رحمان مذنب (پتلی جان) فرخندہ لودھی (گولڈ فلک) میرزا ریاض (آندھی میں صدا) غلام الثقلین نقوی (بندگی) مظہر الاسلام (گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی) فہیم اعظمی (کنواں) سلطان جمیل نسیم (کھویا ہوا آدمی) مستنصر حسین تارڑ (بابا بگوس) انوار احمد (کہانی کی کہانی) اصغر ندیم سید (بابا بگھیلے شاہ) احمد داؤد (دھسکی اور پرندے کا گوشت) شہزاد منظر (رات کے پچھلے پہر) طارق محمود (ایک شیر کی ڈائری سے چند اوراق) نگہت رضوی (دبا) نجم الحسن رضوی (ہانکا) ابدال بیلا (ڈھائی گھنٹے) افش عباسی (لہٹیک) رشیدہ رضویہ (اکیلی بوند) علی حیدر ملک (ترسے ہوئے خواب) رفعت مرتضیٰ (پانچ کنواریاں) سعیدہ گزدر (کوئل اور جنرل) شکیلہ رفیق (نیم والی اماں) انور عنایت اللہ (زمین و آسمان) منیر احمد شیخ (موج ہوا پچاں) شبنم ٹکس (لال دیدی) نگہت مرزا (ہل من مزید) نیلو فراتال (گھنٹی) عطیہ سید (شہر ہول) نیلم احمد بشیر (شریف) فرحت پردین (جنگ یارڈ) طاہر اسلم گورا (خشک سمندر کی تکان) محمد سعید شیخ (پتنگ اور) شہناز شورد (جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسرکشن)

تحقیق و تنقید:-

تحقیق میں حافظ محمود شیرانی کی صورت میں نہ صرف اس خطے بلکہ متحدہ ہندوستان ہی میں توانا روایت کی بنیاد رکھی جا چکی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد مولوی محمد شفیع، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر ابوالیث صدیقی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر جمیل جالبی، حمید احمد خان، مشفق خواجہ، کلب علی خان، فائق سید قدرت نقوی، محمد اکرام چغتائی اور ڈاکٹر طاہر تونسوی نے اس روایت کو مزید وسیع بنایا۔ تحقیق کے ضمن میں لسانیات میں بھی خاصا کام ہوا اور ڈاکٹر شوکت سبزواری، خلیل صدیقی، ڈاکٹر سہیل بخاری نے اردو زبان کے ماخذ کے ضمن میں نکتہ آفرینی سے کام لیا۔

قیام پاکستان کے بعد مولوی عبدالحق پاکستان شریف لائے تو اپنے ساتھ تحقیق کی جداگانہ روایت لے کر آئے مگر افسوس کہ پاکستان میں وہ زیادہ تر پریشان ہی رہے لہذا نہ تو اپنے مقدموں کے معیار کا تحقیقی کام کیا اور نہ ہی نوجوان محققین کی ذہنی تربیت کر سکے۔ مشفق خواجہ نے البتہ ان سے بہت کچھ سیکھا۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، انفرادی طور پر پاکستانی ناقدین کے ہاں اگرچہ مختلف اسالیب نقد سے شغف ملتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کی کسی خاص تنقیدی دبستان سے وابستگی نہ ملے گی۔ جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک کے زیر اثر مارکسی تنقید نے فروغ پایا تھا، اس اسلوب نقد کو کسی زمانہ میں فیض احمد فیض، ممتاز حسین اور ڈاکٹر عبادت بریلوی استعمال کرتے تھے۔ اب محمد علی صدیقی اس انداز نقد کو تجزیاتی مطالعوں کے لیے بروئے کار لاتے ہیں، ڈاکٹر آغا سہیل اور ڈاکٹر اے بی اشرف بھی!

تخلیق اور تخلیق کار کی تعمیل نفسی کے لحاظ سے فرائڈ سے متاثر ناقدین میں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی بھی جوانی میں فرائڈین تھے۔ ڈاکٹر محمد اجمل نے یونگ سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔

قیام پاکستان کے وقت سید عابدی، مولانا صدح اندین احمد اور ان کے بعد نیاز فتح پوری ادب میں جمالیاتی اقدار اور امریکی نقاد جوئل سپنکاراں کی تاثراتی تنقید پر انحصار کرتے تھے لیکن ہرے سینئر اور ان کے ساتھ ساتھ معاصر ناقدین میں اکثریت ان اصحاب کی نظر آتی ہے جنہیں بطور خاص کسی تنقیدی مسلک سے وابستہ قرار دینا مشکل ہے۔ جیسے خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر تاثیر حمید، حمد خان، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر

محمد احسن فاروقی، وقار عظیم، ممتاز شیریں، ڈاکٹر وزیر آغا، شہزاد منظر، ڈاکٹر سہیل احمد خاں، انیس ناگی، ڈاکٹر بوالخیر کشنی، جیلانی کامران مرحومین میں سے اور معاصرین میں سے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، جمیل جالبی، فتح محمد ملک، احمد ہمدانی، ڈاکٹر طاہر تونسوی، انوار احمد اور نجیب جمال متعدد قابل ذکر نام مل جاتے ہیں۔ تنقید کے پہلو بہ پہلو اقبالیات اور غالبیات کے ماہرین بھی ملتے ہیں۔ طوالت کی بنا پر ان کا تذکرہ حذف کیا جا رہا ہے۔ مگر چہ تحقیق و تنقید میں نسبتاً کم کام ہو رہا ہے لیکن جو کچھ ہے وہ معیار اور قدر و قیمت میں کم نہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ ویسے بھی تحقیق کے لیے خاص نوع کی ذہنی تربیت، وسعت مطالعہ اور محنت کی ضرورت ہے جو ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔

اور اب تذکرہ ایک وکھرے نائپ کے محقق اور نقاد کا! یہ ہیں سید شبیہ الحسن جسے تنقید کے کسی بھی مروج سانچے میں فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر پروفیسر سید شبیہ الحسن تیز قلم ادیب ہے۔ تحقیق، تنقید، تذوین سب اس کی قلم رو میں ہیں۔ شبیہ الحسن نے اپنے رسالہ ”شام و سحر“ کے ذریعہ سے مضافات کے اہل قلم اور مغرب میں مقیم ادیبوں کو متعارف کرانے کی بطور خاص سعی کی۔ متعدد کتابوں میں سے چند کے نام یہ ہیں: ”مضافاتی شعر و ادب“، ”اردو شعر و ادب کے سفیر“، ”اردو شعر و ادب کی معمار خواتین“، ”اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار“، ”مفہیم“، ”ترجیحات“، ”ترغیبات اور تعینات“ ان کے تنقیدی مقالات انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔ دیکھیے ”Essays in Urdu Criticism“ (ترجمہ: پروفیسر طاہر عباس) جبکہ ”ادبی چوپال“ اور ”ادبی بیٹھک“ کے نام سے ادبی کالموں کے دو مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔

شبیہ الحسن اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ اس کی شخصیت اور تنقید نگاری پر دو کتابیں لکھی جا چکی ہیں:

پروفیسر وحید عزیز ”ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کا جہانِ فن“
محمد آصف ونو ”ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کے تنقیدی نظریات“

آخری بات:-

اسے بحیثیت پاکستانی میرا تعصب نہ سمجھا جائے لیکن میں ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے پوری دیانتداری سے یہ محسوس کرتا ہوں کہ ہم نے فکشن اور جدید شاعری کے سلسلہ میں جو کام کیا، وہ قدر و قیمت میں بھارت میں کیے گئے کام سے کہیں بہتر ہے۔ ہم ان مناف میں رجحان ساز ثابت ہوئے شاید اس کا یہ باعث ہو کہ کسی نہ کسی طور پر ہم پریشر گھر میں رہتے ہیں لہذا تخلیق سے ہمارا اجتماعی کیتھارسس موتا رہتا ہے۔ اگرچہ ہم نے بہت بڑی قیمت ادا کی لیکن عصری تخلیقات کی خوشبو کے لحاظ سے یہ قیمت پھر بھی کم ہے۔

پاکستانی اہل قلم نے ہر سطح پر اور ہر لحاظ سے قابل قدر کام کیا اور اپنے معاشرہ کو تخلیقات کے خوبصورت تحائف سے مالا مال کیا مگر یہ سچی بات ہے کہ جس زبان کو تخلیقی مقاصد کے لیے خوبصورتی سے استعمال کیا جا رہا ہے اسے سرکار دربار میں اس کا جائز مقام نہیں مل سکا۔ کسی قوم کے افراد کی اس سے بڑھ کر اور کیا بد قسمتی ہو سکتی ہے کہ ان کے جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ قومی انگلوں کی ترجمان اور حقیقی شخصیات کی ذہنی ریاضت کا شریک بننے والی زبان اپنے ہی ملک کے کاروبار مملکت سے جلا وطن رہے۔

باب نمبر 23

پاکستان میں اردو نثر کا تخلیقی منظر نامہ

پاکستان کے تخلیقی لینڈ سکیپ پر نگاہ ڈالیں تو سطح میں یکسانیت نظر نہ آئے گی، عجب بوقلموں کیفیت ہے۔ ایک طرف افسانے کے چمن ہیں جن میں تجریدی اور علامتی افسانہ سبزہ بے گانہ کی طرح نظر آتا ہے، پس منظر میں ناول کا سلسلہ کوہ ملتا ہے تو ناولٹ کے نیلے۔ جدید نظم کا ایک جنگل ہے جس میں نثری نظم کی پگڈنڈی کسی نامعلوم منزل کو لیے جاتی ہے۔ پھر سفر نامے کی خوش منظر وادی ہے جس میں بدیشی پھولوں کی "Exotic" خوشبو اعصاب پر عجب خوشگوار اثرات ڈالتی ہے۔ پاس ہی کچھ لوگ ایزل لگائے چہروں کے خاکوں میں رنگ بھر رہے ہیں۔ یہاں غزل کی تنگنائے بھی ہے جہاں بھیڑ سے میلے کا سماں ملتا ہے کٹورے سے کٹورا بچتا ہے۔ اس بھیڑ میں اکثر پھنسے کھڑے ہیں کہ قدم اٹھانے کا سلیقہ نہیں، ان سب سے الگ انشائیہ کا جو ہڑ ہے جہاں کوئے آپس میں لڑتے ہیں اور نقلی چوکیدار کسی پانی نہیں پیئے دیتا۔

الغرض بڑی رونق اور گہما گہمی ہے۔

فلکشن: پس منظر اور پیش منظر

تناظر:-

ڈپٹی نذیر احمد اور اردو کا سب سے پہلا ناول "مراۃ العروس" 1869ء میں شائع ہوا تھا۔ یوں دیکھیں تو 2011ء میں اردو میں ناول نگاری کی عمر 142 برس بنتی ہے۔ ان برسوں میں عامی ادبیات کے معیار پر پورا اترنے والے ناولوں کی تعداد محض انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ ہر چند کہ ناول کی کتابیات پر نگاہ ڈالیں تو بے شمار ناول اور ناول نگاروں کے اسماء نظر آتے ہیں جن کی موجودگی میں یہ دعویٰ شاید مبالغہ آمیز قنوطیت پر مبنی نظر آئے کہ اردو میں بین الاقوامی معیار کے حامل یا محض معیاری ناولوں کی تعداد خاصی کم ہے۔

اگر ناول سے مراد کوئی بھی طویل کہانی، واقعات کا تاننا باننا، تھوڑی سی منظر نگاری اور کچھ مکالمہ نگاری ہو تو یقیناً اردو میں بے شمار ناول مل جاتے ہیں۔ اگر ناول سے مراد ایسی تحریر ہے جو شعور زیست کے ساتھ ساتھ شعار زیست بھی دے جو کرداروں کے حوالہ سے انسانی سائیکی کا لینڈ سکیپ منور کرے جو وقوعات کے محرک بننے والے عوامل کی نشاندہی کرے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انسان اور انسانی سماج کا Periscopic مطالعہ پیش کرے۔ اگر یہ خصوصیات ناول کے لوازم میں شامل ہیں تو پھر واقعی ہمارے ہاں بہترین ناولوں کی افسوسناک حد تک کمی ہے۔ ہمارے ناول میں کہانی بھی ملتی ہے اور کردار بھی، منظر بھی ہوتے ہیں اور جذباتی مکالمے بھی لیکن ان سب کے امتزاج سے وہ کیسے ملت نہیں بنتا جو قاری میں ترغیب پیدا کرنے کا موجب بنتا ہے۔

ناول..... پسماندہ کیوں؟

اگر یہ صحیح ہے تو پھر یہ سوال لازم ہے کہ اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں لکھے گئے در اسی بڑے سوال سے یہ ضمنی سوال بھی جنم لیتا ہے کہ رد و تنقید میں شاعری اور شعراء کے مقابلہ میں فکشن اور فکشن رائٹرز پر اتنا کم کیوں لکھا گیا؟ مقام تاسف ہے کہ فکشن کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ میں درجن بھر کام کے ناول نہ ملیں اور بطور خاص خود کو فکشن کے لیے وقف کرنے والے ناقدین تو اتنے بھی نہ ملیں گے۔

کیا اچھے ناول نہ چھپنے کی وجہ ناشرین کی کج ادائی ہے یا موسم کی خرابی؟ اسی طرح ناول سے نقادوں کی عدم یا کم دلچسپی کا باعث کیا ن کی سہل انگاری ہے؟ کیا محض اسی وجہ سے ناول کے پانچ، سات سو صفحات پڑھنے سے اجتناب کیا جاتا ہے کہ ایم اے اردو کے نوٹس کے انداز پر بڑے آرام سے میر غائب اور اقبال پر مقالات باندھے جاسکتے ہیں۔ بعض بزرگ ناقدین نے اچھے ناولوں کے فقدان کی ایک وجہ یہ بھی بیان کی ہے کہ موجودہ دور کی تیز رفتاری اور عدیم الفرستی ناول کے مقابلہ میں مختصر افسانہ کے فروغ کا باعث بنی ہے۔ یہ تو بڑی سطحی سی وجہ ہے۔ شربم امریکیوں سے زیادہ مصروف زندگی تو بسر نہیں کرتے۔ وہاں کے بیسٹ سیلر ناولوں کو دیکھیں تو باریک ناسپ میں ہزار یا اس سے زیادہ صفحات پر مشتمل ناول بھی ملیں گے۔

ادب کا طالب ہونے کی حیثیت میں میں نے اس امر پر بہت غور کیا کہ بقیہ اصناف نثر کے مقابلہ میں ناول کیوں پیچھے رہ گیا؟ اردو میں اچھے ناول نہ لکھے جانے کی ایک اہم وجہ زندگی کے بارے میں ناکافی تجربہ سے جنم لینے والا محدود ذراویہ نگاہ بھی ہے جس پر مستزاد تخلیقی توانی میں عمومی کمی اور اس کی تحرک نا آشنائی اسی لیے تو ہمارے ہاں اب تک نام نہاد سماجی مسائل اہم نظر آتے ہیں اور اصلاحی رومانی اور تاریخی ناول چھپتے رہتے ہیں۔ ان میں عورتوں کے لکھے ناول بھی شامل کر لیں تو ناول کی سمپری کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔

یوں کہنے کو ہر برس سینئرز اور جونیئرز کے ناول چھپتے رہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ عورتوں کے لیے لکھے گئے ’زن نہ ناول‘ تنقیدی قدر و قیمت میں صفر ہونے کے باوجود بھی کمرشل کامیابی حاصل کر لیتے ہیں اسی طرح کراچی کے ڈائجسٹوں میں بالا قسط چھپنے والے ناول بھی بکتے ہیں۔ ایکشن، سیکس اور سسپنس سے بھرپور یہ ناول ٹین ایجرز میں زیادہ تر مقبول ہوتے ہیں جبکہ تمام فنی خوبیوں کے باوجود کئی ’ادبی ناول‘ کمرشل کامیابی سے محروم رہتے ہیں حالانکہ تنقیدی مقالے ان ہی پر لکھے جاتے ہیں۔ بڑا ناول بڑے ادب بلکہ بڑی قوم کی پہچان ہوتا ہے۔ اگر فی برس ایک اچھا ناول مل جائے تو بڑی بات ہے مگر یہاں تو نہیں! جس طرح بحیثیت قوم ہم اقتصادی و اخلاقی امور میں تہی دست ہیں اسی طرح اعلیٰ تحقیقات میں بالعموم اور فکشن میں بالخصوص تہی دست ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ نہ جانے تخلیق کار کا یہ بیضا کیا ہوا؟ یا پھر وہ ہاتھ سو گیا ہے سر جانے دھرے دھرے!

میں سمجھتا ہوں کہ ناول نگار کے پاس دو طرح کی وژن ہونی چاہیے۔ ایک Telescopic اور دوسری Periscopic اول الذکر وژن کے تجربات اور مشاہدات سے میسر آتی ہے تو موثر الذکر شاعری کی غواصی سے مشروط ہے۔ تخلیق کاروں کی اکثریت کے پاس بالعموم ٹیلی سکوپ وژن ہوتی ہے اور اسی کی مدد سے وہ قابل مطالعہ ناول لکھ لیتے ہیں لیکن عظیم ناول (بلکہ ادب پارہ) کی تخلیق Telescopic اور Periscopic وژن کے اشتراک سے جنم لیتی ہے کہ یوں تخلیق کار افراد و قوعات کا 3-D قسم کا مطالعہ کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔

بہت سی وجوہات میں سے بنیادی اہمیت حاصل کر جانے والی وجہ یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاتھوں ناول کی بنیادی میز بھی رکھی گئی تھی۔ نہ کہ میں کبھی کا پیدا ہونا لازم تھا۔ نذیر احمد اصلاح معاشرہ میں پیش پیش تھے لہذا بقول مولوی عبدالحق انہوں نے فن کو مقصد کی کھوٹی نہ تھی۔ یہ مولوی نذیر احمد میں اچھا ناول نگار بننے کی صلاحیتیں موجود تھیں لیکن ان کی اصلاح پسندی ہر موقع پر ناول کے پاؤں کی زنجیر ثابت

ہوتی ہے۔ انہوں نے ناول پر جس ملائیت کی چھاپ لگائی، اس کے نتیجہ میں کھ پتلی کرداروں کے لیے جتہ اسلام بننا ضروری قرار پایا۔ نذیر احمد کی محدود بصیرت نے اپنے ہدف کے طور پر عمومی زندگی کے جن پہلوؤں کو چننا وہ محدود تھے اور جن مسائل کو موضوع بنایا وہ ہنگامی نوعیت کے حامل تھے۔ اس لیے ان کے حوالہ سے نہ کوئی بڑا کردار تخلیق کر سکے اور نہ ہی عظیم ناول لکھ پائے۔ نذیر احمد کو ان کی مقصدیت اور مثالیت نے بیٹھی۔

تخلیق کار پرندہ کی مانند ہوتا ہے اس کے پروں میں جتنی سکت ہوگی وہ اتنا ہی بلند پرواز ہوگا۔ اسی سے مولے اور شاہین میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ بعینہ یہی ناول نگار کا عالم ہے۔ وہ اگر تخیل کے چھوٹے پر رکھتا ہو مشاہدہ کی بصارت اور زندگی کی بصیرت نا کافی ہو تو وہ اپنے ناول کو زیادہ بلندی تک نہیں لے جاسکتا کہ تلخ حقائق کی تمازت میں اس کے پراگندہ لیس کے موم کے پروں کی مانند پکھل جاتے ہیں۔

اصلاح:-

بے حد اصلاحی بے حد تاریخی اور بے حد رومانی ناول بالعموم تاثر کی اس گہرائی سے عاری ملتے ہیں جو ادب عالیہ کے خاصائص میں سے ہوتی ہے تو اس کا بھی یہی سبب ہے اور اسی لیے نذیر احمد کے ہاں ہمیشہ ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ اب انہیں صرف اردو کا پہلا ناول نگار ہونے کا کریڈٹ ہی دیا جاسکتا ہے بلکہ میں تو اس حد تک جانے کو تیار ہوں کہ اگر انہوں نے یہ ناول موجودہ زمانہ میں لکھے ہوتے تو اول تو انہیں کوئی ناشر میسر نہ آتا اور اگر چھپ جاتے تو تنقیدی سطح پر ان کا نوٹس نہ لیا جاتا۔

تاریخ اور تاریخی ناول:-

نذیر احمد کے بعد قابل ذکر ناول نگار عبدالحلیم شرر ہیں جنہوں نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعہ سے تفریح، قومی ترقی اور اسلامی جوش مبیا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ”دل گداز“ میں ”ملک العزیز ورجینا“ کی بالا قسطا اشاعت کی تکمیل پر انہوں نے یہ دعویٰ کیا: ”غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا ہے۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو مجھے ہوئے جوشوں اور پڑمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں۔ اس کا ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا ہے اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنہوں نے غور اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔“

تاریخی ناول کی جداگانہ شرائط اور مخصوص مقاصد ہوتے ہیں اور یہی اس کی حدود کا تعین بھی کرتے ہیں۔ اچھا تاریخی ناول لکھنے میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ ناول نگار اور اس کے موضوع میں طویل زمانی بعد ہوتا ہے۔ اس لیے ناول نگار کو فرسٹ ہینڈ مشاہدہ کے بجائے ریسرچ پر انحصار کرنا پڑتا ہے (جو ہر ایک کے بس کا روگ نہیں) جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ناول نگار ماحول کی مرقع نگاری اور کرداروں کی عکاسی میں بالعموم ناکام رہتا ہے۔ داستان نگار کا بھی یہی مسئلہ ہے لیکن چونکہ داستان نگار سے حقیقت نگاری کی توقع نہیں ہوتی اس لیے وہاں کام چل جاتا ہے لیکن ناول میں ناکام جزئیات نگاری ناول کے تاثر کو مجروح کرنے کا باعث بنتی ہے اور اسی لیے قابل اعتراض قرار پاتی ہے۔

تاریخی ناول کے کردار یا کم از کم مرکزی کردار حقیقی ہوتے ہیں اس لیے تاریخی ناول نگار کی یہ بہت بڑی فنی الجھن ہوتی ہے کہ وہ ”حقیقی“ کو کیسے ”افسانوی“ بنادے یوں کہ حقیقت اور افسانے کے تقاضے مجروح نہ ہونے پائیں۔ یہ نازک مقام ہے اور اچھے اچھے ٹھوکر کھا

جاتے ہیں۔ اسی طرح تاریخی ناول کا تناظر ایک مخصوص عہد، تہذیب یا وقوعہ سے مرتب ہوتا ہے اور صدیوں کے فاصلہ کے بعد اسے زندہ کرنا ممکن نہیں اسی لیے تاریخی ناول نگار پر بالعموم تاریخ مسخ کرنے کا الزام عاید کیا جاتا ہے۔

تاریخی ناول سے مشروط ان پابندیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں کا مطالعہ کرنے پر یہ سب خامیاں نکلنے والوں میں بھی کم و بیش نظر آتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ نذیر احمد سے یقیناً بہتر ناول نگار ہیں کہ ناول کے فنی تقاضوں کا ادراک رکھتے تھے اور دلچسپ پیرایہ میں واقعات کو مربوط کہانی کی صورت دینے پر قادر تھے۔

عبدالحلیم شرر کو نذیر احمد کے خلاف رد عمل کا ایک انداز بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اب یہ الگ بات کہ انہوں نے جن تاریخی ناولوں سے نام کمایا وہ اپنی تدبیر کاری میں کسی حد تک اردو کی تاریخی فلموں کی یاد دلاتے ہیں۔ قصیدہ کی تشبیہ جیسی مرصع زبان میں جذباتی مکالمے اور ”سوپ اوپیرا“ قسم کا عشق ان کے تاریخی ناولوں کا جواز صرف دلچسپ واقعات کے تانے بانے میں ہے جن میں بالعموم ٹین ایجرز (یا اتنا جذباتی آئی کیور کھنے والے افراد) ہی کے لیے کشش ہوتی ہے۔ اب ٹین ایجرز کیونکہ ہر عہد میں ہوتے ہیں اسی لیے ایک صدی بعد بھی نسیم حجازی کی قماش کے ناول نگار پائے جاتے ہیں۔

لکھنؤ کا میلہ:-

جب نذیر احمد اصلاحی قصے سنا کر اپنی دانست میں معاشرہ کو صراطِ مستقیم پر چلا چکے اور جب عبدالحلیم شرر عیسائی دوشیزاؤں کو مجاہدوں کے عقد میں لانے کا فریضہ بطریق احسن ادا کر چکے تو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ”فسانہ آزاد“ کی صورت میں ان دونوں مقصد پسند ناول نگاروں کے برعکس ایک بے مقصد ناول قلمبند کیا۔ ایسا ناول جسے بعض ناقدین نے تو سرے سے ناول ہی تسلیم نہیں کیا کیونکہ اس شتر بے مہار قسم کے ناول میں ناول نگاری کے معروف مسلمات سے ہر ممکن طریقہ سے انحراف کرنے کی کوشش کی گئی۔

دراصل خود سرشار بھی کوئی ناول نہیں لکھ رہے تھے۔ جب انہوں نے منشی نولکشور کے ”اددھ اخبار“ کی ادارت سنبھالی تو اخبار کی شاعت میں اضافہ کے لیے بالاقساط ”فسانہ آزاد“ لکھنا شروع کیا۔ یہ فسانہ کیا تھا، بس بارہ مصالحہ کی چاٹ تھی، لہذا چٹا رہ دار زبان کے رسیا تو زمین میں اس نے خصوصی مقبولیت حاصل کی اور یوں کوئی چار برس تک ناول کی اقساط کا سلسلہ چلتا رہا۔ جب 1880ء میں طبع ہوا تو چار ضخیم جلدوں میں سمایا۔

سرشار نے ”فسانہ آزاد“ کے لیے کوئی خاص فنی منصوبہ بندی نہ کی تھی۔ بس سنجیدہ مزاج ہیرو آزاد اور اس کے برعکس مضحک خوجی کا کردار بنا کر لکھنا شروع کر دیا اور یہ ان کی ذہانت اور راج کا کمال ہے کہ انہوں نے ان دو متضاد کرداروں کی صورت میں مثبت اور منفی کے تضاد پر مزاج سے لکھنوی کلچر کی تصویر کشی کر ڈالی۔

واضح رہے کہ سرشار کے مزاج میں خاصی لاپرواہی تھی۔ پھر ان کے مشاغل بھی کچھ غیر نصیبی سے تھے، ہذا ان سے لمبی چوڑی فنی خدمت کی توقع بے سود ہے، جب کا تب سر پر سوار ہوتا تو پیچھا چھڑانے کو چند صفحات گھسیٹ دیتے، اسی لیے فسانہ آزاد میں نواز امر اور جان ادا صید منظم پلاٹ ملتا ہے اور نہ ہی نشوونما پانے والے باقاعدہ کردار نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہاں بھانت بھانت کے کرداروں کا میلہ سمیٹنے میں روپیہ کے نتیجہ میں جہاں تکنیک کے لحاظ سے ناول مجروح ہوا وہاں اسی بے قاعدگی کی بنا پر اس میں ایسی لچک بھی پیدا ہو گئی کہ ناول ”فسانہ آزاد“ کا میلہ بن گیا۔ جس طرح میلہ میں ہر شخص اپنی رنگ میں سرشار اور اپنی خوشی کے مدار میں رقعات نظر آتا ہے اسی طرح فسانہ آزاد میں بھی من موعی ہیں اور میلہ ہی کی مانند اس میں کرداروں کا انبوه کثیر ملتا ہے لیکن یہ سرشار کی مصوری کا کمال ہے کہ بیشتر کردار

اگرچہ تھوڑی دیر کے لیے آتے ہیں لیکن پھلجودی کی مانند نظر افروز ثابت ہوتے ہیں۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو سرشار فقرے نہیں قلمبند کرتے پنانے چھوڑتے اور انار چلاتے ہیں۔ ناول کیا ہے پر لطف واقعات، چلبے اسلوب اور فس کرداروں کی آتش بازی کا میلہ ہے۔

فسانہ آزاد محض ایک کردار آزاد کا فسانہ نہیں اسے تو لکھنؤ کے آزادوں کا فسانہ سمجھنا چاہیے بلکہ اسے تو ایک اور طرح کا ”فسانہ عجائب“ قرار دیا جاسکتا ہے کہ یہاں ہر شخص خوشی کے ظلم کا اسیر ہے۔ ان کے ہاتھ سے ڈور کا سراگم ہو چکا ہے مگر وہ ہیں کہ خوشی وقتی کی بھول بھلیوں میں گم تھقبے لگا رہے ہیں۔ وہ اس اسم اعظم کو فراموش کر بیٹھے ہیں جو تلخ حقائق کا رمز آشنا بنا سکتا ہے۔ میلہ میں آنے والا ہر شخص میلہ کی ترنگ میں بھی یہ یاد رکھتا ہے کہ واپسی کا سفر بھی کرنا ہے مگر لکھنؤ کے میلہ کے تماشاخی یہ بھی بھول بیٹھے تھے۔

سرشار کے کردار..... کردار کم اور کیری کچھ زیادہ محسوس ہوتے ہیں۔ چنانچہ نواب ہو یا مصاحب فوجی ہو یا شہری فہمیدے ہوں یا بکے، گاہک ہوں یا دکاندار، بھولے ہوں یا عیار... سب میں کسی نہ کسی حد تک خوجی پن بھی نظر آئے گا۔ وہ خوجی جو شخصیت میں کچی کی علامت بنتا ہے۔ بحیثیت مجموعی فسانہ آزاد کسی فلم کے رنگین سیٹ کا منظر پیش کرتا ہے ایسی فلم جہاں لکڑی کی تلوار سے جنگ لڑی جاتی ہے جہاں زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ”چھینا بیگم“ ہے جہاں پھول ہی کا غدی نہیں بلکہ کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا۔

سرشار کے ہاتھ میں افراد کی عکسبندی کے لیے جو کمرہ ہے اس کا لینز دراصل Distorting Mirror میں تبدیل ہو چکا ہے مگر اس کے باوجود قاری مسحور رہتا ہے تو یہ اس کے ہدایت کار پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہے۔ صدی بیت گئی مگر ناول نہ ہونے کے باوجود بھی یہ ناول زندہ ہے۔

... تو یہ تھے ان ناول نگاروں کے ادبی مقاصد جو صنف ناول کے بانی اور معمار کہلاتے ہیں۔

لکھنؤ کا آئینہ:-

اس تناظر میں جب 1901ء میں مطبوعہ مرزا رسوا کے ناول ”امراؤ جان ادا“ کا مطالعہ کریں تو وہ کسی اور ہی منطقہ کا ناول معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول کی صورت میں پہلی مرتبہ اردو ناول کے قدم زمین پر نظر آتے ہیں بلکہ بحیثیت مجموعی بھی یہ ناول Down to Earth قسم کی چیز ہے۔ مرزا رسوا کے قلم کی بدولت اردو ناول پہلی مرتبہ حقیقت نگاری کے ذائقہ سے آشنا ہوا۔ کرداروں کی مثالیت ختم کر کے انہیں زندہ افراد کی نفسیاتی کیفیات کا آئینہ خانہ بنا دیا گیا۔ امراؤ جان ادا ایسا موثر کردار ہے کہ انفرادیت کے باوجود طوائفوں کے طبقہ کے لیے استعارہ بھی قرار پاتی ہے۔ اس صدی کا آغاز امراؤ جان ادا سے ہوا اور خوب ہوا۔ خشونت نگہ نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ Umrao Jan

Ada..... Courtesan of luck now."

اردو ناول کے بزرگوں نے ناول کی اساس میں پند و نصائح، رومانس اور رنگین بیانی کے جو عناصر شامل کیے تھے اس کے نتیجے میں ناول کو حقیقت نگاری تک پہنچنے کے لیے ترقی پسند ادب کی تحریک کا انتظار کرنا پڑا۔ (درمیان میں امراؤ جان ادا نہ جانے کہاں سے آگئی کہ معاصر ناول میں مس فٹ ہے۔) الغرض نذیر احمد نے بنیاد میں جو ٹیڑھی اینٹ رکھی تو ناول کی عمارت میں اب تک کچی چلی آتی ہے۔

اردو ناولوں میں چند رنجی نانات مشترک ہیں۔ ہمارے ناولوں میں اگرچہ عشق بنیادی جذبہ نظر آتا ہے لیکن یہ جذبہ غزل کے عشق جیسا نہیں بلکہ اس میں انسانی نفسیات کے مطالعے اور اس کے ساتھ ساتھ ان بنیادی رشتوں پر بھی زور دیا جاتا ہے جو معاشرے کے مختلف افراد اور طبقات میں بنے انسانوں اور ان کے باہمی روابط پر اثر انداز ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں ناول میں عشق محض عشق نہیں رہتا بلکہ فرد اور اس

کے حوالہ سے سماج اور اقدار کا مطالعہ بھی بن جاتا ہے۔

عشق کے بعد دوسرا اہم موضوع (بالخصوص متحدہ ہندوستان میں) سیاسی بیداری کا تھا۔ پریم چند کے ناول جس کی بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں سیاست کے ساتھ اقتصادی عدم مساوات اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے انسانی المیوں کا مطالعہ بھی ہوتا رہا ہے۔

پاکستان میں ناول:-

اگر چہ اردو میں ناول کی عمر ایک صدی سے زیادہ ہے اور اس عرصہ میں سینکڑوں ناول لکھے گئے لیکن زندہ رہنے والے ناولوں کی تعداد زیادہ نہ نکلے گی۔ ادھر پاکستان میں تو حال اور بھی پتلا ہے بلا مبالغہ اچھے ناول ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔

اس باب میں شاید ماضی کے چار بڑے ناول نگاروں کا تذکرہ بے محل سمحوس ہو لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ نصف صدی کے پاکستانی ناول (اچھے برے کی تخصیص نہیں) سے وابستہ مقاصد تکنیک اور اسلوب کا مطالعہ ان چار بڑے ناول نگاروں کے ناولوں کے تناظر ہی میں سودمند ثابت ہو سکتا ہے لہذا انکار کے باوجود باز خوانی قصہ پارینہ ضروری تھی۔

ناول: انداز و اسلوب میں تنوع:-

جہاں تک پاکستان میں ناول نگاری کا تعلق ہے تو انداز و اسلوب اور اظہار و تکنیک کے لحاظ سے بحیثیت مجموعی افسانہ کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔ ہم اگر فی برس ایک زندہ افسانہ کا معیار بنالیں تو بھی پچاس زندہ افسانے مل جائیں گے مگر ناول کے بارے میں ایسا نہیں کہا جاسکتا۔

پاکستان میں ناول نگاری کے اہم رجحانات میں معاشرتی، تاریخی اور رومانی ناول سرفہرست نظر آتے ہیں۔ اس طرح کے ناول برس چھپتے رہتے ہیں مگر ان کا کبھی نوٹس نہیں لیا جاتا۔ ان کے ساتھ ساتھ ناول نگار خواتین کی بھی معقول تعداد ملتی ہے مگر نین ایگزٹرانڈر گریجویٹ طالبات، دکھی استانیوں، اداس نرسوں اور ریٹائرڈ ڈوشیزاؤں کے لیے لکھے گئے ان ناولوں کی ادبی حیثیت خاصی مشکوک ہوتی ہے۔ لیے لکشن کے مباحث اور مقالات و کتب میں ان کی تنقیدی چھان پھٹک کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ کئی کلو وزن کے حساب سے لکھے جانے والے ان ناولوں سے صرف نظر کر کے جب ان ناولوں کا مطالعہ کریں جن کی کچھ تنقیدی اہمیت بھی بنتی ہے تو تعداد و معیار کے لحاظ سے خاصی پوری ہوتی ہے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہمارے تقریباً سبھی اچھے ناول قیام پاکستان کے تناظر میں قلمبند کیے گئے لیکن سقوط ڈھاکہ جتنا بڑا قومی حادثہ اور تاریخی المیہ تھا اس پر اتنا بڑا ناول نہ لکھا گیا۔ آج اگر نگاہ الطاف فاطمہ کے ناول ”چلتا مسافر“ پر جاتی ہے جو غیر بنگالیوں کی دو بھرتوں کے موضوع پر ہے۔ امراؤ طارق نے بھی اپنے ناول ”معتوب“ میں اس المیہ کو چھیڑا ہے۔ ان سے پہلے فضل احمد کریم فضلی نے ”خون بھرے موتے“ میں قحط بنگال کو موضوع بنایا تھا۔ یہ بہت اچھا ناول تھا مگر اس پر ناقدین نے توجہ نہ دی۔

پاکستان کے ناول دیکھیں تو ان میں سے کم اچھے اور زیادہ تر ماتھے ہیں۔ بعض معیاری ہیں تو بیشتر محض مطبوعہ تحریر۔ تاہم اچھے محسوس ہونے والے ناول ”علی پور کا ایل“، شوکت صدیقی کا ”خدا کی ہستی“، ڈاکٹر احسن فاروقی کا ”شام اودھ“، فضل کریم فضلی کا ”خون جگر ہونے لگا“، ”میرے بچے“، ”بشت سوس“، رضیہ فصیح احمد کا ”آبلہ پا“، اختر جمال کا ”پھول اور بارود“ اور نثار عزیز کا ”نگری نگری پھر مسافر“ قابل ذکر ہیں۔ یہ سب ناول جو قیام پاکستان کے دور ان قلمبند کیا گیا۔

بحیثیت مجموعی: جون کا جائزہ لینے پر پاکستان میں ناول نگاری کے ضمن میں یہ نام نمایاں نظر آتے ہیں۔

رشیدہ رضویہ غالباً پبلک ریلیشننگ کے فن سے نا آشنا ہیں اس لیے ان کے ناول ”گھر میرا رستے غم کے“ کو وہ پذیرائی نصیب نہ ہوئی جو اس کا حق تھا (رشیدہ رضویہ کے دیگر ناول یہ ہیں ”اسی شمع کے آخری پروانے“ اور ”لڑکی اک دل کے ویرانے میں“) ”گھر میرا رستے غم کے“ میں رشیدہ رضویہ نے اساطیری مہد سے آغاز کرتے ہوئے جدید دور کے بعد ادکی ایک نئی فہ لیلیٰ مرتب کی ہے ایسی الف لیلی جس میں تاریخ اور فکشن ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر چلنے کے برعکس بعض اوقات ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتی ہیں۔ غالباً اس لیے یہ ناول عام قارئین میں مقبول نہ ہو سکا۔ اگرچہ اردو میں ناول کے پیرایہ میں تہذیبی تاریخ کا بیان قرۃ العین حیدر سے مخصوص سمجھا جاتا ہے لیکن انگریزی میں اس انداز پر بہت کامیاب اور بے حد مقبول ناول لکھے گئے ہیں جیسے جیمز مشنر کے Hawai اور Source یا بیسٹ سیر The Roots۔ یہ اور اسی نوع کے وسیع کیوس پر لکھے جانے والے دیگر ناولوں سے یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ واقعات کے الجھاؤ سمجھاؤ اور کرداروں کے مزاج کی تصویر کشی کے حوالہ سے تاریخ سیاست ثقافت سب کچھ ناول کی کہانی کے خیر میں شامل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ کہانی کی دکان سجانے کا سلیقہ آتا ہو۔

ادب کے سالانہ جائزوں سے تخلیقات کی جو بیلنس ٹیٹ مرتب ہوتی ہے اس کی رو سے دیگر تخلیقات کے مقابلہ میں معیاری ناولوں کی مایوس کن رفتار اشاعت بالخصوص واضح ہوتی رہتی ہے۔ کہیں دو چار برس میں ایک آدھ ناول چھپ گیا تو چھپ گیا اور نہ شعری مجموعوں ہی کی بھر مار نظر آتی ہے۔ تاہم گزشتہ چند برس میں بعض اچھے ناول بھی طبع ہوئے جو قدیم کی توجہ اپنی طرف مبذول کرات رہیں گے۔

”بستی“:-

انتظار حسین کے افسانوں کی مانند ”بستی“ نے بھی چھپتے ہی نزاعی حیثیت اختیار کر لی اور وہی پرانا اعتراض ”ناستنبیہا“ والا۔ حالانکہ انتظار حسین جب ماضی کو یاد کرتا ہے تو وہ محض ماضی پرستی نہیں ہوتی بلکہ ماضی کے حوالے سے وہ ان تہذیبی اقدار کا ماتم کرتا ہے جنہیں جدید تہذیب اور ٹیکنالوجی نے ختم کر دیا اسی لیے تو اسے روپ نگر میں بجلی گھنے کی کوئی خوشی نہیں کہ یہ بجلی بندروں کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔ ”بستی“ کا روپ نگر ایک آئینہ ذیل استعارہ ہے اسی لیے تو اس کا ہیرو نئے دیس میں بے جڑ پودے کی مانند ہے۔ انتظار حسین کو بالعموم قنوطی کہا جاتا ہے لیکن بستی میں اس کا زاویہ نگاہ بدلا نظر آتا ہے کہ اس نے آخر میں نئی رت کی بشارت بھی دی ہے۔ انتظار حسین کی ”بستی“ پر ایک اعتراض ناول کی تکنیک سے عدم توجہی کا بھی ہے۔ ہمیں انتظار حسین کی جرأت کی داد دینی چاہیے کہ اس نے ناول کی تکنیک کے اس فارمولے کو توڑ کر ناول لکھنے کی کوشش کی ہے جو ہم اساتذہ اپنے طالب علموں کو بلیک بورڈ پر گراف کی صورت میں سمجھاتے ہیں۔ جس میں واقعات کا آغاز الف سے ہوتا ہے ب پر واقعہ مزید اچھتے ہیں ج پر نقطہ عروج آتا ہے تو د پر ناول کے کرداروں کی کشمکش ختم ہو جاتی ہے۔

تقسیم کی تھیم پر ”بستی“ کے بعد انتظار حسین کا ناول ”تذکرہ“ شائع ہوا اور پھر ”آگے سمندر ہے“ ایک اور نثری اسلوب کا ناول ہے۔

تکنیک میں تنوع:-

تکنیک کے نقطہ نظر سے تین اور ناول بھی قابل ذکر ہیں۔ ”دیوار کے پیچھے“، ”ندی“ اور ”خوشیوں کا باغ“۔ انیس ناگی کا ناول ”دیوار کے پیچھے“ آج کے اجڑے مرد کی نجرب سائیکس کالینڈ سکیپ ہے۔ ایسا مرد جو نہ تو کسی کا سہارا بن سکتا ہے اور نہ ہی کسی کو سہارا دے سکتا ہے۔ انیس ناگی نے خود کلامی کی تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے۔ چنانچہ ”ہیرو“ کے جذباتی کرب کی قارئین تک کامیابی سے ترسیل ہو جاتی ہے۔ ہیرو تو میں نے تلکھا لکھ دیا ہے دراصل انیس ناگی نے انٹی ہیرو کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول ”دیوار کے پیچھے“ میں انیس ناگی کی تمام فنی مہارت کا مظاہرہ

ہے وہ فنی مہارت جس نے اسے جدید فکشن کا ایک معتبر نام بنا دیا ہے۔ اس ناول کے بعد ناٹک کے یہ ناول طبع ہوئے ہیں۔ ”محاصرہ“، ”چوہوں کی کہانی“، ”زوال“، ”کیمپ“، ”میں اور وہ“، ”ایک گرم موسم کی کہانی“، ”قلعہ“ اور انتقال سے چند ماہ قبل طبع ہونے والا ”انٹی ناول“ ”سکرپ بک“ (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ”انٹیمس ناٹک ایک وجودی ناول نگار“ مرتبہ زاہد مسعود)۔

انور غالب نے کوئی پندرہ برس قبل ”رات کا سورج“ لکھ کر ناقدین کی توجہ اپنی طرف منعطف کرائی تھی اور اب ”ندی“ ان کے ادبی کیریئر میں ایک نئے موڑ کے طور پر آتی ہے۔ ”ندی“ شاعرانہ اسلوب میں ایک طویل ستعار ہے جس کے کردار اپنے وجود میں قائم ہونے کے باوجود جداگانہ عد متی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور ان ہی کی امداد سے انور غالب نے انسانی سائنس کی کیفیات اجاگر کی ہیں۔ اس کے بعد ان کا ”ایک اور ناول“ ”بو زمان“ بھی شائع ہوا ہے۔

افسانہ ”خوشیوں کا باغ“ انور سجاد نے بوش کی تصویر کی تشریح میں لکھا تھا اور یہی افسانہ پھیل کر ناول کے روپ میں آیا لیکن یہاں بھی ناول کی مروج ذرمتورنے کی شعوری کاوش ممتی ہے۔ انور سجاد نے ناول کے مختلف حصوں کی جذباتی فضا کے نفسی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے اسلوب میں بھی تبدیلیاں کی ہیں۔ کہیں اس میں گھن گرج ہے تو کہیں سکوت اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔ ”خوشیوں کا باغ“ تیسری دنیا (جس میں ہم بھی شامل ہیں) کی جدوجہد کی علامتی تعبیر ہے۔

”پاگل خانہ“ عالمی امن کے لیے ایک اپیل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن حجاب امتیاز کا رومانی اسلوب اسے لے ڈوبا اور یوں یہ ناول ایک جاندار تحریر کے برعکس ان کے نصف صدی قبل کے افسانوں کی توسیع بن کر رہ گیا۔ تعجب ہے کہ کہنہ مشق کہانی کا رہوتے ہوئے وہ اس اہم حقیقت کو کیسے فراموش کر گئیں کہ ہر تھیم کو ایک ہی اسلوب کی انٹھی سے نہیں ہانکا جاسکتا۔

سید انور کا ”ایک اور سومات“ اگرچہ پاکستان نیوی کے ایک آپریشن کا بیان ہے مگر اس میں جنگ کے حوالہ سے انہوں نے بعض ایسی غلط باتیں لکھ دیں جنہوں نے اس ناول کے مقصد اور تاثر کو شدید مجروح کر دیا۔ انگریزی میں اس نوع کے لاتعداد ناول لکھے گئے ہیں اگر نہیں، بہن میں رکھ کر اس نوع کے ناولوں کی پرکھ کا ایک معیار بنالیں تو یہ ناول اس معیار کے لحاظ سے خاصا ہلکا ثابت ہوتا ہے۔ وجہ مشاہدہ کی کمی نہیں بلکہ اظہار کا عجز ہے۔

معاشرتی اور رومانی ناول لکھتے بھتے جمیلہ ہاشمی نے قرۃ العین طاہرہ کی صورت میں ایک ایسے کردار پر ناول لکھا جو تمازہ شخصیت ہونے کی بنا پر تاریخ میں اب ایک لیجنڈ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ ”چہرہ پھرہ روبرو“ کے لیے مصنف نے خاصی ریسرچ کی اس لیے اس مہمان اچھی تصویر کشی کی ہے لیکن قرۃ العین طاہرہ کی متحرک اور پرقوت شخصیت کو جمیلہ ہاشمی اپنے ناول کی بوتل میں بند کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ اس لیے یہ ناول اپنے قارئین پر وہ بھرپور تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہا جس کی اس نوع کے ناول سے توقع کی جاسکتی ہے البتہ ”دشت سوس“ وہ ایک بے ناول ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول ”تلاش بہاراں“ میں زندگی کو ایک رومانی کی آنکھ سے دیکھا گیا ہے۔ اس لیے زندگی جیسی کہ ہے اس ناول میں نہیں۔ بندہ جیسی کہ ہونی چاہیے کا رومانی احساس اس ناول کا محرک ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے جذباتی عدم آسودگی کے لیے اسے ترفع کا ایک انداز یہ ہے۔ فینکس اور خواب بیداری جیسی منظر نگاری بعض اوقات ناول کی فضا کو بوتھیں بنا کر قاری کو الجھا دیتی ہے۔ حسن کاری کا عنصر۔ ناول کی سب سے قابل ذکر خصوصیت ہے۔

تیسرے ہاشمی نے ”دشت سوس“ میں منصور حلاج کی شخصیت کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے ناول میں اس عہد کی فضا کو بہت کامیابی سے منظر کشی کا موضوع پر کامیاب ناول لکھا۔

”راجہ گدھ“ کی صورت میں بانو قدسیہ نے یقیناً ایک بڑا ناول لکھا ہے۔ اس کا موضوع انسان کا اخلاقی زوال ہے جسے عورت کی صورت میں عشق لا حاصل اور مرد کی صورت میں جنس سے واضح کیا گیا ہے مگر بانو قدسیہ کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے محض مرد عورت کے جنسی تعلقات کو عام سطح تک نہ رہنے دیا بلکہ اسے انسان سے انسان کے جذباتی تعلق کا رزمیہ بنا دیا البتہ انہوں نے اختتام پر (غالباً اپنے گرواشفاق احمد کے زیر اثر) جو کرکاتی انداز اپنایا وہ ناول کے واقعات کی منطق اور اس کے کرداروں کی نفسیات سے الگ نہیں کھاتا۔ روحانیت بھی جنس کی پناہ گاہ ہو سکتی ہے لیکن وہ آخری منزل نہیں۔

قدرت اللہ شہاب کے ناول ”یا خدا“ کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا اور یہ بہت زامی ثابت ہوا۔ ترقی پسندوں نے اس کے خد ف جو کچھ لکھا وہ محض نظریاتی اختلافات کی بنا پر ہی نہ تھا کیونکہ بعض اعتراضات فنی نوعیت کے بھی تھے۔ فسادات اور تقسیم ملک کے موضوع پر تحریر کردہ باقی ناول اس قابل بھی نہ تھے کہ ان کا بطور خاص کوئی نوٹس ہی لیتا۔ ان میں نہ تو گہرائی تھی اور نہ فسادات سے وابستہ پیچیدہ عوامل و محرکات کے بارے میں کسی گہری بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔

موضوعات کے لحاظ سے جائزہ لینے پر تاریخی رومانی اور معاشرتی ناول سب سے زیادہ مقبول نظر آتے ہیں اور ملک میں ناولوں کی پست معیاری کا سب سے بڑا سبب بھی یہی ناول ہیں۔ پاکستان کی پہلی دہائی میں نسیم جازمی کے تاریخی ناولوں نے بہت دھومیں مچائیں مگر اب وہ سرد راہ بن چکے ہیں۔ ان کے بعد رشید اختر ندوی رئیس احمد جعفری اے آر خاتون اور احمد شجاع پاشا کے رومانی اور معاشرتی ناول آتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی جائزہ لینے پر ناول میں افسانہ کی مانند موضوعات اور اسالیب کا تنوع نہیں ملتا۔ اس پر مستزاد یہ افسوسناک امر کہ 1965ء کی جنگ اور سقوط ڈھاکہ جیسے اہم تاریخی وقعات بھی کسی اونچے ناول کا موضوع نہ بن سکے۔

شوکت صدیقی کا ”خدا کی ہستی“ چارلس ڈکنز کے انداز کی حقیقت نگاری کی اچھی مثال ہے اور ترقی پسندوں کے مخصوص نقطہ نظر سے افراد اور معاشرہ کی باہمی آویزش کی کامیاب تصویر کشی کی گئی یوں کہ کردار اپنی انفرادی اور شخصی حیثیت کے ساتھ ساتھ اپنے طبقہ اور سماجی منصب کے نمائندہ بھی بن جاتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے طویل ترین ناول ”علی پور کا ایلی“ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ خود مصنف کی اپنی اور ان کے خاندان کی داستان ہے (بلکہ اس ناول کے بعض ”کردار“ تو ابھی تک بقید حیات بھی ہیں) اگر یہ صحیح ہے تو اس میں حقیقت کتنے فیصد ہے اور ناکردہ گناہی کی فینٹسی کتنی؟ جہاں تک اس کی تکنیک کا تعلق ہے تو غیر ضروری تفصیلات اور غیر متعلق واقعات کی بنا پر ”ایلی“ پر بعض اوقات ایسی ست رفتار پھر گاڑی کا گن ہونے لگتا ہے جس میں ٹھنڈا پانی پینے کے لیے کہیں ٹیشن ہی نہ آتا ہو۔ کالج نوٹس کی طرح ہر باب میں ضمنی عنوانات بھی اچھے نہیں لگتے، اگر واقعی تمام ناول ختم کر لیں تو یہ اخلاقی سبق حاصل ہوتا ہے: طواست دلیل عظمت نہیں۔

عبداللہ حسین اور ان کا طویل ناول ”اداس نسلیں“ ایک عجوبہ سے کم نہیں جس شخص کی ایک سطر تک نہ چھپی تھی اور جو ہر لحاظ سے کم نام تھا اس کا پہلا ناول ہی سہرہاں ثابت ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین نے وسیع کیونوس پر زندگی کا مشاہدہ کیا ہے۔ ان دنوں نے ناول ”نادر لوگ“ کا چرچا ہے۔ ”اداس نسلیں“ انگریزی میں ”The Weary Generation“ (لندن، 1999ء) کے نام سے چھپ چکا ہے۔

عزیز احمد نے اردو ادب کو ”ہوس“، ”آگ“، ”ایسی بلندی ایسی پستی“، ”شبم“ اور ”گریز“ جیسے ناول دیئے ہیں۔ عزیز احمد نے ناول اور افسانہ کو نیا طرز احساس دیا مگر اب ان کا اتنا چہ چاہیں ہوتا جتنا ان کے فن کا تقاضا تھا جبکہ ناول ”تیری دلبری کا بھرم“ اور طویل مختصر تاریخی افسانہ ”جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں“ عزیز احمد کی کہانی کہنے کی صلاحیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ ناول جدید تکنیک کے اصولوں کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہیں اور زندگی کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ عزیز احمد کردار نگاری میں انسانی نفسیات کے پیچ و خم کی تصویر کشی کرتے ہیں اس

یہ زندہ کردار تخلیق کرنے پر قادر ہیں۔

اس جائزہ میں اصولی طور پر قرۃ العین حیدر کا نام تو نہ آنا چاہیے کہ پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خیر تھا، کے مصداق وہ اپنے وطن جہاں سدھار چکی ہیں لیکن ان کا ذکر یوں نہ گزیرے کہ یہاں دس بارہ برس تک قیام پذیر ہیں اور اس بنا پر بھی کہ ہم عصر فلشن پر ان کے خاصے ”برے اثرات“ ہیں۔ اگرچہ ”میرے بھی صنم خانے“ نے بھی خاصی شہرت حاصل کی تھی لیکن ”آگ کا دریا“ بلاشبہ اردو ناول نگاری میں ایک غصہ تیرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول میں صدیاں ایک ایسے آفاقی سمندر کی صورت اختیار کر لیتی ہیں جس میں انسان کا عالم ادھر ڈوبے ادھر اٹھے ایسا ہوتا ہے۔ کیونکہ اتنا وسیع ہے کہ ”آگ کا دریا“ ایک بے کراں سمندر بن جاتا ہے جس میں مختلف فلسفوں کے دریا اور علوم کی ندیاں آ آ کر رتی ہیں اس لیے جب تک تہہ میں نہ جاؤ موتی نہ ملے گا لیکن تہہ میں جانے والے شناور کتنے؟

قرۃ العین حیدر کا تخلیقی سفر عمر بھر جاری رہا۔ چنانچہ ”آخر شب کے ہم سفر“، ”گردش رنگ چمن“، ”اور چاندنی نیگم“ اس تخلیقی سفر کے اہم سنگ میل قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے متعدد افسانوی مجموعے اور خودنوشت ”کار جہاں دراز ہے“ (جلد 2) اور ان سب پر مستزاد ”آگ کا دریا“ جس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی فلشن کے اچھے نقد ہی نہیں بلکہ خود بھی بہت اچھے ناول نگار تھے۔ ان کے کئی ناولوں میں سے ”شام اودھ“ بہت مشہور ہے۔ یوں تو ”شام اودھ“ ایک جاگیر دار گھرانہ کی داستان ہے لیکن وہ گھرانہ تمام جاگیر دارانہ نظام کے لیے ایک استعارہ بن جاتا ہے اور ان کی حویلی اس انحطاط پذیر نظام کے لیے ایک علامت کا روپ دھار لیتی ہے۔ ناول کا اختتام بہت موثر ہے۔ ”سنگم“ ایک اور مشہور ناول ہے جو تہذیبی ٹکراؤ اور اقدار کی باہمی آویزش میں پستے انسانوں کا مرقع ہے۔

”آگن“ خدیجہ مستور کا پہلا ناول ہے اور بہت ہی کامیاب۔ آگن ایک کنبہ کی داستان سہی لیکن یہ آگن پھیل کر گویا تمام معاشرہ کو اپنے حلقے میں لے لیتا ہے۔ یوں آگن موجودہ پاکستانی معاشرہ کے لیے ایک بلیغ استعارہ بن جاتا ہے۔ زنانہ کرداروں کی تصویر کشی بہت کامیاب ہے۔ خاص طور پر نسیم کے کردار میں نسائی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیا گیا ہے۔ زبان کی دلچسپی اس پر مستزاد ہے۔ ”زمین“ نقال کے بعد شائع ہوا جو بلحاظ موضوع ”آگن“ کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔

اپنے افسانوں کے مقابلہ میں اے حمید ناولوں میں بہت زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ چنانچہ پہلے ناول ”ڈربے“ کے بعد سے ان کا فن مسلسل ارتقا پذیر ہے۔ کوئی تین درجن ناول لکھ چکے ہیں۔ اے حمید مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ دیگر غیر اہم کرداروں کے بہت کامیاب خاکے پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں کامیاب مکالمہ نگاری سے بھی وہ کردار کا تاثر ابھارتے ہیں۔ کامیاب منظر نگاری ان کے دونوں کی اضافی خصوصیت ہے۔ چنانچہ فطرت کی تصویر کشی ہو یا گندی گلیوں کی وہ سب میں کامیاب رہتے ہیں۔ اے حمید بہت خوبصورت زبان سمجھتے ہیں۔ چند اہم ناول یہ ہیں۔ ”بادبان کھول دو“، ”بارش میں جدائی“، ”پہل والی گلی“، ”جنگل کی آگ“، ”سمندر جاگتا ہے“، ”جھیل اور کنول“، ”خوشبو کا خواب“۔

یونس جاوید کا ناول ”کبھری کا پل“ ان بے زبان جسم فروش عورتوں کا المیہ ہے عزت کی زندگی جن پر حرام ہے کہ عزت کے دام سے نہ صورت میں ادا کرنے ہوتے ہیں۔ ان عورتوں کے حوالے سے مردوں کی منافقت بھی اجاگر کی گئی ہے۔ اس ناول سے قبل نہ بگنہ می کے قاتل ستونٹ سنگھ کے حوالہ سے ”ستونٹ سنگھ کا کالا دن“ اور ”دل کا دروازہ کھلا“ بھی طبع ہوئے، یونس جاوید کا پہلا ناول ”خیر شب“ تھا۔

سفر نامہ نگاری سے شہرت کمانے کے بعد مستنصر حسین تارڑ نے فلشن کی طرف توجہ دی اور اوپر تلے اچھے ناول لکھ کر بطور ناول نگار

اپنا نام معتبر بنالیا۔ ”بہاؤ“ و ”راکھ“، شبہ قابل مطالعہ ناول ہیں، ایسے ناول جو محض تفریح طبع کی چیز ہی نہیں بلکہ کچھ سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔ ”بہاؤ“ صدیوں کی اودھ کی ہے تو ”راکھ“ لمحہ نمود کی۔ ان کے بعد ”غریب مرگ میں محبت“، ”ڈاکٹر اور جوانا“، ”ورتا زہ ترین ٹھنڈی نول“ ”خس و خاشاک زمانے“ بھی طبع ہوئے۔

شوکت تھانوی اردو ناول نگاری میں تمسم کی کرنیں لے کر آئے۔ ہمارے بیشتر ناولوں میں جذباتی المیوں کا رنگ غالب رہا ہے اس لیے ناولوں کی منہ بسورتی فنس کے بعد شوکت تھانوی کے ناول عجب اعصابی سکون مہیا کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شوکت تھانوی نے زندگی کے گہرے یا تلخ حقائق کو اپنے مزاج کا ہدف نہ بنایا اگر ایسا کیا ہوتا تو آج وہ اردو کے عظیم ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے لیکن پھر بھی بیوی اور افراد کنبہ کے حوالے سے جو مزاج پیدا کرتے ہیں وہ پرفتن ثابت ہوتا۔ اس لیے ”انشاء اللہ“، ”بقراط“، ”بکواس“، ”بیوی“ اور ”سو تیا چاہ“ آج بھی پسند کیے جاتے ہیں۔

اردو ناول میں دو فضل ایسے بھی ہیں جنہوں نے دو اچھے ناول لکھے لیکن ان کا اتنا چرچا نہ ہوسکا۔ میری مراد فضل کریم فضل اور خان فضل الرحمن سے ہے۔ اول الذکر کا ”خون جگر ہونے تک“ قحط بنگال کے موضوع پر ہے وہ کیونکہ وہاں کی زندگی سے آشنا تھے اس لیے ناول میں بنگال کے دیہات کی حقیقی تصویر کشی ملتی ہے، جزئیات پر عبور ہے اور کردار نگاری موثر ہے۔ نبوں نے جذباتی ہوئے بغیر قحط کی کہانی بیان کی اور خوب کی۔ خان فضل الرحمن خان کا ”آفت کا کھڑا“ کرداروں کے جنسی مطالعہ پر مبنی تھا، اسی سے حکومت نے اسے ضبط کرنے میں تاخیر نہ کی۔ جنس نگاروں کے ساتھ ایسا ہی سلوک ہونا چاہیے۔

احمد شجاع پاشا پرانے لکھنے والے اور ڈیڑھ درجن ناولوں کے مصنف تھے۔ اولی بنگالوں اور رورہ ہندیوں سے دور رہ کر کام کیا۔ اس لیے وہ توجہ نہ ملی جس کے حقدار تھے۔ بعض تاریخی ناول بھی لکھے ”تاریک سویرا“، ”رات کا ساحل“، ”سورج میرا دشمن“، ”بوا اللہ ہی ہے“ اور ”اک کشتی ملاج سے خان“ مقبول ناول ہیں۔

نثار عزیز نے اپنے پہلے ناول ”نگری نگری پھر مسافر“ کے بعد ایک ضخیم ناول ”نے چراغ نے گلے“ لکھا، یہ ناول تقسیم سے قبل پچیس برس کے ہندوستان میں آباد ہندو اور مسلمانوں کے جذباتی رویوں کو سمجھنے کی ایک کاوش ہے۔ اگر بات یہیں تک رہتی تو ٹھیک تھا لیکن اس میں ایسے ابواب کی کمی نہیں جو ناول کا نہیں بلکہ سیاست پر کسی کتاب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ مصنف نے کیونکہ اس ناول کی تیاری کے لیے بہت ریسرچ کی تھی اس لیے وہ سارا مطالعہ ناول میں غیر مناسب مقامات پر بکھیر دیا، ایک باب میں کہانی چلتی ہے تو دوسرے میں ہسٹری یا پولیٹیکل سائنس کا سبق۔ جس کے نتیجے میں یہ ناول اتنا اچھا نہ بن سکا جتنا موضوع کی حدود میں رہ کر اور حشو و زوائد سے بچ کر لکھنے سے بن سکتا تھا۔

نثار عزیز نے ”کاروان وجود“ کی صورت میں اپنے پہلے دو ناولوں کے برعکس کہانی کہنے کی کوشش کی ہے اس لیے یہ ”نے چراغ نے گلے“ کے مقابلہ میں تو زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاسکتا ہے اور اس سے زیادہ اس ناول کے بارے میں مزید کچھ لکھا بھی نہیں جاسکتا۔

الطاف فاطمہ نے ”چلتا مسافر“ کی صورت میں پہلی مرتبہ بہاریوں کے مسئلہ کو ایک ایسے ناول کا موضوع بنایا ہے جو اس مسئلہ پر غالباً آخری ناول بھی ثابت ہوگا۔ بہاری جو 1947ء میں اور پھر سقوط ڈھاکہ کے بعد دوبارہ یوں بے گھر ہوئے کہ اب تک بے جڑ ہیں۔ لطاف فاطمہ نے اس جذباتی مسئلہ پر مورخ بن کر قلم اٹھایا ہے۔ انہوں نے سیدھے سبھاؤ میں کہانی کہی ہے اور اسی سادگی میں ناول کی کشش کا راز مضمر ہے۔

الطاف فاطمہ کا ”دستک نہ دو“ انسانی تعلقات کے دلچسپ مطالعہ کے لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ لطاف فاطمہ نے روحانی بنے بغیر زندگی کا گہر مطالعہ کیا ہے اور حقیقت نگاری کے ہر معیار پر یہ ناول پورا اترتا ہے۔ بیشتر خاتون ناول نگاروں میں جو ایک خاص نوع کی جذباتیت ملتی ہے، لطاف فاطمہ اس سے شعوری طور پر دامن بچاتی ہیں اور اسی لیے اچھا لکھ لیتی ہیں۔

رحیم گل نے 'جنت کی تلاش' میں ایک ایسی جنس Frigid عورت کا قصہ بیان کیا ہے جو اپنی تلاش میں پھر رہی ہے جبکہ ہیرا داس کی تلاش میں ہے۔ 'اتل' کی یہ تلاش دراصل خود سے فرار بھی ہے۔ ایسا فرار جو پاکستان کے خوبصورت مناظر کے پس منظر میں ہے۔ جہاں تک کہ انسانی کا تعلق ہے تو یہ بنیادی طور پر مختصر افسانہ ہے مگر رحیم گل کا یہ کمان ہے کہ اس نے ایک وسیع کینوس پر اس کے نقوش ابھرے ہیں۔

نئے ناول نگاروں میں عرفان احمد خان خصوصی تذکرہ چاہتا ہے۔ "غازہ خور" پہلا ناول ہے باک حقیقت نگاری کی وجہ سے دھماکہ خیز ثابت ہو۔ اس کے بعد "آدھی روٹی" تنوع معاشی مسائل کے بارے میں ہے اور "گزراہ ایسا ہوتا ہے" معاصر صورتحال کا آئینہ ہے۔ جس محنت و لگن سے عرفان احمد خان ناول لکھ رہا ہے مجھے توقع ہے کہ وہ اس صنف میں مزید ترقی کا باعث بنے گا۔

طارق محمود نے بیانیہ اسلوب میں دو اچھے ناول قلمبند کیے ہیں۔ "سردہ" اور "بے سمت ہوائیں"

گرمیوں بدھ مت کے آواگون کے حوالہ سے بات کر دیں تو یہ کہہ سکتے ہوں کہ احمد عقیل رولہ پچھلے جنم میں افلاطون اور ارسطو کے تینتے کا سوفسٹ تھانے نیا جنم دے کر لاہور میں پیدا کیا گیا اسی لیے بنو زہد قدیم یونان ہی میں زیست کر رہا ہے۔ ناول، ڈراما، خاکہ، شاعری سب کی قسم رولہ میں ہیں۔ احمد عقیل رولہ نے پاکستان کی تخلیق اور جدوجہد کے المیوں کے حوالہ سے ناول لکھا ہے۔ "آدھی صدی کا خواب"، دوسرا ناول "جنگل کتنا" سیاسی تمثیل (Allegory) ہے اور تیسرا "خبر دریا" پانی کی معنویت کا رمزیہ بیان ہے۔

صحافی رفیق ڈار نے "مغلانی بیگم" کی صورت میں مصدق تاریخی حقائق اور مواد پر مبنی ضخیم ناول "مغلانی بیگم" قلمبند کیا۔ نجمہ عقیل کا ناول "اندھیر ہونے سے کچھ دیر پہلے" ان کے مشاہدہ اور فنی بصیرت کا مظہر ہے۔

ناولٹ :-

ناولٹ طویل مختصر افسانہ اور ناول کے درمیان کی چیز ہے مگر ایسی صنف جس کے بارے میں ابھی تک ناقدین و ثوق سے کچھ طے نہیں کر پائے۔ جنس نقد اسے طویل مختصر افسانہ کا مترادف جانتے ہیں جو کہ غلط ہے۔ ناولٹ کی اپنی الگ تکنیک ہے اور اسی کی روشنی میں اس کا مطالعہ ہونا چاہیے۔ محض طوالت یا اختصار کو معیار بنانا گمراہ کن ہے۔

مختصر افسانہ کی روح وحدت تاثر ہے جبکہ پھیلاؤ ناول کی جان وحدت تاثر پیدا کرنے کے لیے اگر افسانہ طویل بھی ہو جائے تو وہ چہ بھی افسانہ کی ایک ذراع (طویل مختصر افسانہ) ہی رہے گا۔ ناولٹ نہ بنے گا کیونکہ ناول کی مانند ناولٹ بھی پھیلاؤ کی چیز ہے۔ ناولٹ میں اگر وحدت تاثر آجاتی ہے تو وہ طویل مختصر افسانہ بن جائے گا۔ ناولٹ نہ رہے گا۔ یہ امتیاز بلحاظ تکنیک ہے اور بیشتر لکھنے والوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اسے ملحوظ رکھا ہے۔ ناولٹ کی مقبولیت میں ان مدبران کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے جنہوں نے اپنے پرچوں کے ناولٹ نمبر نکال کر قارئین کو اس کی چاٹ لگا دی۔ چنانچہ نقوش 'سیپ' نیو دور ادب لطیف اور داستان گو کے ناولٹ نمبر بہت اہم ہیں۔ ممتاز ناولٹ نگاروں میں یہ نام آتے ہیں۔ قمر العین حیدر، مزین احمد، انیس ناگی، اشفاق احمد، امید انور، سجاد، ابو سعید قریشی، ڈاکٹر احسن فاروقی، جمیلہ ہاشمی، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، جوانحس صدیقی، مستنصر حسین تارڑ، اکرام اللہ، ام عمارہ، عطیہ سید، محمد سعید شیخ و احمد عقیل رولہ۔

زمانہ ادب :-

گزشتہ چار دہائیوں سے خواتین ناول نگاروں کی ایک نئی پود جنم لے چکی ہے چنانچہ اے آر خاتون، زبیدہ خاتون، فاطمہ مبین، رضیہ شاہ، سلنی کنول، حمیدہ جیس وغیرہ کے اس سلسلہ میں نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان لکھنے والیوں کا زندگی اور ادب کے بارے میں ایک

مخصوص زنانہ تصور ہے، کبھی سیدھی سادی اور کبھی فلمی انداز کی کہانی، نیم شاعرانہ اسلوب، نیم چنٹ جذبات اور زندگی کے بارے میں خام قسم کا رومانی انداز نظر ان سب کی مشترک خصوصیت ہے۔ ویسے یہ خواتین قارئین میں بالخصوص مقبول ہیں۔ شاید اس لیے کہ ان کے ناول نیوراتی قسم کی عورتوں کے لیے "Tranquilizer" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جذباتی نا آسودگی کی شکار عورتیں ان سے خواب بیداری رنگین بنالیتی ہوں گی اور ہیر وئن کے مصائب پر رورو کر تکیہ بھگو لینے سے Teenagers کا اعصابی تناؤ سکون پا جاتا ہوگا۔ گو ادب اور ادیبوں کو ریل کے مردانہ اور زنانہ کپارٹمنٹ میں بند نہیں کیا جاسکتا لیکن ان لکھنے والیوں کی مخصوص افتاد طبع اور ان کی شیدا پڑھنے والیوں کی جداگانہ حس مطالعہ کی بنا پر ان کے لیے "زنانہ ادب" کی اصطلاح وضع کرنے کو جی چاہتا ہے، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، رشید اختر ندوی وغیرہ کے بعض ناول بھی اپنے مخصوص انداز نظر کی بنا پر اس "زنانہ ادب" کی ذیل میں گنے جاسکتے ہیں۔

خوف، سسپنس :-

مسز عبدالقادر نے اپنے خوفناک اور پراسرار ناول گوان خواتین ناول نگاروں سے کہیں پہلے لکھے تھے لیکن وہ قارئین (مرد اور عورت کی تخصیص نہیں) کے ایک حلقہ میں آج بھی مقبول ہیں۔ وہ اردو میں اس نوع کے ادب کی واحد اور کامیاب مصنفہ ہیں۔ اتنی کہ برام سٹوکر اور ڈینس ویلے جیسے مغربی مصنفین کے ساتھ ان کا نام لیا جاسکتا ہے۔

اگرچہ ان صنفی کو ثقہ ناقدین نے کبھی ادیب نہ گردانا مگر تقریباً اڑھائی سو ناولوں کے مصنف سے صرف نظر بھی ممکن نہیں۔ جاسوسی اور فینٹسی کے امتزاج سے وہ مسلسل سسپنس پیدا کرنے میں کامیاب رہتا ہے وراسی لیے ہر عمر اور مذاق کے قارئین میں بے حد مقبول تھا۔ اگر وہ یورپ میں ہوتا تو اسے وہاں آئین فلیمنگ کے پایہ کا ناول نگار سمجھا جاتا اور اس کا کرٹل فریدی جیمز بونڈ 007 سے کم مقبول نہ ہوتا اور کچھ ایسا ہی عالم کیپٹن حمید اور عمران جیسے کرداروں کا ہوتا۔ ان کا کردار ادا کرنے والے کرداروں نے شون کازری جیسی عالمی مقبولیت حاصل کی ہوتی۔

ماضی کا ایک اور مقبول ناول نگار نسیم حجازی تھا جس کے اسلامی تاریخی ناولوں نے قارئین کا وسیع حلقہ بنالیا تھا۔ ان کا بھی ناول کے سنجیدہ مباحث میں تذکرہ نہیں ہوتا اور اسی سے نقد ادب کا یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا عوامی اور عمومی مقبولیت کے لیے قلم کار / شاعر کا ناقدین کا پسندیدہ ہونا لازم ہے یا ان کی آشیر باد کے بغیر بھی وہ کامیاب سمجھا جاسکتا ہے؟

جین ڈکسن کا کرٹل :-

یہ سوال کہ ناول کا مستقبل کیا ہے؟ میں جین ڈکسن تو نہیں کہ اپنے کرٹل میں جھانکوں اور ناول کے مستقبل کی تصویر کھینچ کر رکھ دوں لیکن اوپر تے اچھے ناولوں کی اشاعت کے بعد سے ناول کے اچھے مستقبل سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ دراصل بعض اوقات کسی ایک صنف میں بوجہ تخلیقی تعطل پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب ادب میں جمود یا افسانہ مر گیا یا غزل مردہ ہو گئی، قسم کے نعرے لگائے جاتے ہیں۔ ادب کبھی نہیں مرتا، نہ کبھی کوئی صنف مردہ ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح زندگی کئی روپ بدلتی ہے اسی طرح ادب بھی کئی چولے بدلتا ہے۔ ناول پر ایک وقت ایسا آیا تھا جب اس کی ترقی کی رفتار اتنی تیز نہ تھی جتنی کہ خود زندگی کی تھی لیکن اب سنبھلنے کا وقت آچکا ہے۔ ہرڈل ریس ختم ہو رہی ہے اور اب ناول فنی بلندی چھو لینے کو ہے شاید؟

پاکستانی افسانہ: شناخت کا عمل :-

اردو افسانہ کی تاریخ پر نگاہ دوڑائیں تو اس کی سو برس کی عمر میں سے نصف حصہ پاکستانی افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں پر مبنی ہے۔

۔ چند کہ افسانہ کی ریل میں ہندوستانی اور پاکستانی افسانے کا ڈبہ لگانے کی ضرورت نہیں، تاہم تکنیک، اسلوب اور ان سب سے بڑھ کر طرزِ حسن کی بنا پر پاکستانی افسانہ مخصوص شناخت کا حامل نظر آتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے قابلِ توجہ تجربات کیے اور علامت، استعارہ اور تلمیح کے استعمال سے افسانہ کو محض بیانیہ کی بجائے متنوع جہات کا حامل بنادیا۔ ادھر تجربہ کار پیرایہ اپنانے والوں نے اسلوب کی گنگا، جنمی دکھائی اور بعض امور کے لحاظ سے تو پاکستانی افسانہ بھارتی افسانہ نگاروں کے لیے ٹریڈ سیر ثابت ہوا۔

سوال یہ ہے کہ پاکستانی افسانہ کی شناخت کیا ہے؟ بالفاظِ دیگر یہ کن امور اور عناصر کی بنا پر دیگر ممالک کے افسانوں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ یہ سوال اس بنا پر اور بھی توجہ طلب ہو جاتا ہے کہ ہمارے بعض معروف افسانہ نگاروں کے افسانے انگریزی، روسی اور چینی کے ساتھ ساتھ بھارت کی متعدد زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔

کسی بھی ملک کے تخلیقی ادب کا جائزہ لے لیں وہ پڑوسی ملک یا دیگر ممالک سے بعض اساسی امور کی بنا پر منفرد اور جداگانہ نظر آئے گا۔ جب تک ایک صنف ایک مخصوص قوم کے اجتماعی رویوں اور انفرادی انگلوں کی ترجمانی کا حق بطریقِ احسن ادا نہ کرے اس وقت تک وہ کبھی بھی مقبول نہیں ہو سکتی۔ شیکسپیر انگلستان میں پیدا ہوا تو دوستوفسکی روس میں قیصرہ عربی میں تو غزل ہندوستان میں مقبول ہوئی۔ یہ محض اتفاق (یا حسن اتفاق) نہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ایک صنف ایک خطہ میں تو مقبول ہو جاتی ہے جبکہ دوسرے میں نامقبول یا عدم توجہی کا شکار ہو جاتی ہے۔ ”لیسنے“ نے برطانیہ میں (فرانس کے برعکس) فروغ حاصل کیا مگر اسی کا چربہ انشائیہ ناکام ہو گیا۔ سانیٹ بھی ہمارے ہاں فروغ نہ پاسکا۔ ان دنوں یار لوگ شاعری کے جاپانی برخوردار ”ہائیکو“ کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہیں اور تین تین بے معنی سطریں لکھ لکھ کر اسے ”ٹیگوریت“ کی سطح تک لانے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔

اجتماعی شعور اور افسانہ:-

تخلیقی اصناف اور قوم کی اجتماعی سائیکی میں گہرا تعلق ہوتا ہے چنانچہ داستانِ ناول اور افسانہ ہو یا دیگر اصناف ان سب میں یہ اصول کسی نہ کسی طور پر کارفرما نظر آتا ہے۔ اپنے موضوع کی رعایت سے بات کرنے پر داستانِ ناول یا افسانہ میں اگرچہ فرد ہی کردار بنتا ہے مگر یہ فرد بالعموم اجتماعی رویوں کا مظہر ہوتا ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ داستانِ شاہی زمانوں میں لکھی جاسکتی تھی۔ ”ابن الوقت“ سقوطِ دہلی کے بعد ہی قلمبند ہو سکتا تھا اور ”کفن“ کی تلخی اسی صدی میں ممکن تھی۔ افسانوی کردار ایک جہت کا حامل ہوگا تو دلچسپ کہانی (مثال: مہمائی، جاسوسی) کے باوجود بھی کردار محض کردار ہی رہے گا فرد نہ بن سکے گا۔ جتنے بھی معیاری اور مشہور افسانے ہیں ان سب میں کردار ایک جہت کے برعکس متعدد جہات کا حامل نظر آتا ہے۔ اس سطح پر وہ کہانی کے مخصوص تقاضوں کے تابع رہتے ہوئے ان ہی افعال کا اظہار کرتا ہے جو واقعات کی مخصوص روش کی بنا پر افسانہ نگار اسے تفویض کرتا ہے۔ چنانچہ افسانہ کے دیگر کرداروں سے مثبت یا منفی تعلقات استوار کئے جاتے ہیں اور واقعات کے ضمن میں مخصوص رد عمل ہوتا ہے لیکن یہی کردار جب قاری کے سامنے آتا ہے تو افسانہ میں مخصوص کردار و افعال تبدیل کیے بغیر وہ معاشرہ کے اجتماعی رویوں کی عکاسی کرتے ہوئے کبھی ان کی ترجمانی کرتا ہے تو کبھی ان کے خلاف رد عمل کا ایک انداز قرار پاتا ہے۔ کبھی اجتماعی صورتحال کا شاریہ بنتا ہے، کبھی روحِ عصر کا استعارہ تو کبھی ناگفتنی کی علامت اور اسی سے افسانہ میں وہ گہری معنویت جنم لیتی ہے جس کے نتیجہ میں افسانہ بے عصر سے بلند ہو کر ہر عہد کے لیے با معنی ثابت ہوتا ہے۔

مقصود فن:-

پاکستانی افسانہ (یا اور کسی خطے کے افسانہ) کی شناخت کے ضمن میں سب کچھ کہہ سن کر بات بالآخر ان افراد تک آ پہنچے گی جن کے

یہ افسانہ لکھا گیا اور جنہوں نے اس کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ اس سلسلہ میں یہ اساسی امر بھی ملحوظ رہے کہ قوم معاشرہ یا نسل بنیادی صور پر ان فرد کا مجموعہ ہے جو ایک خاص سیاسی نظام کے تابع کسی مخصوص جغرافیائی خطہ میں جنم لیتے اور زندگی بسر کرتے ہیں۔ تاہم ایک زبان مذہب، کچر اور تاریخ کا حامل ہونے کے باوجود بھی افراد سمندر کے قطروں کی مانند انفرادیت سے عاری محض قطرے ہی نہیں ہوتے بلکہ اجتماعی نظر میں قطرہ ہوتے ہوئے بھی انفرادی حیثیت میں خود کو طوفان بدامان سمجھتے ہیں۔

افسانہ افراد کو موضوع بناتا اور ان ہی سے مکالمہ کرتا ہے اس ضمن میں افسانہ نگار کے لیے یہ امر خاصی وقت کا باعث ہو سکتا ہے کہ معاشرہ پر تنوع افراد پر مشتمل ہوتا ہے تو قوم بھان متی کا کنبہ اب افسانہ نگار کا خطاب کس سے ہو؟ لہذا وہ کسی ایک فرد یا خاص فرقہ کوئی طب کیے بغیر عمومی انداز میں بات کرتا ہے لیکن ہیئت اور اسلوب کا یہ کمال ہے کہ ہر قاری افسانہ کو اپنے لیے سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ افسانہ نگار کی مشکل اس بنا پر اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ معاشرہ کی کثرت کو ایک با معنی وحدت میں تبدیل کرنے کے لیے مذہب، زبان، عقیدہ اور امر دینی سے کام لیا جاتا ہے۔ معاشرہ میں امن و سکون، آسودگی اور فعال زندگی بسر کرنے کے لیے افراد بادل خواستہ ہی سہی اپنی شخصیت کے نامور گوشوں کو ملائم کرتے ہیں، کچھ جلی امور کو دباتے ہیں، کچھ میلانات کے بارے میں غصے کام لیتے ہیں تو کچھ خواہشات کو بھی کی بھیٹ چڑھا دیتے ہیں۔ یہ جبر اور مفتی ہی سہی مگر معاشرہ میں رہنے کی یہ قیمت سب کو ادا کرنی پڑتی ہے۔ باغی جیل خانہ اور زبان دراز پاگل خانہ جاتا ہے۔

افراد کو مقصود فن بنانے والے افسانہ نگار کو یہ اساسی حقیقت ذہن نشین رکھنی ہوگی کہ افراد کی اکثریت خواہشات کی آسودگی اور عدم آسودگی کی دو قوی مقناطیسوں کے درمیان قطب نما کی سوئی کی طرح لرزاں رہتی ہے۔ عوام کے لیے کسی بھی تخلیق کی کشش اس امر میں مضمر ہوتی ہے کہ تخلیق (عارضی طور ہی سے سہی) نا آسودہ اعصاب کے تناؤ کو آسودگی میں بدل دیتی ہے۔ چنانچہ لمحہ بھر کے لیے قاری نا آسودگی کے بھنور میں استقامت محسوس کرتا ہے۔ یوں جب تخلیق Impathy سے تطبیق میں تبدیل ہو جاتی ہے تو قاری نفسی آسودگی محسوس کرتا ہے۔ قطع نظر اس امر کے کہ یہ آسودگی عارضی ہوتی ہے اس کے اثرات اعصاب تک محدود ہوتے ہیں اور یہ بھی خاصے لطیف اور خفیف!

افسانہ اور قاری کے درمیان جو مکالمہ ہوتا ہے وہ اعصابی کارکردگی کا مرہون منت ہوتا ہے۔ اب انسانی اعصاب کی یہ نصبت ہے کہ وہ کسی خاص حالت میں مستحضر نہیں رہ سکتے چنانچہ قرار اور بے قراری کی منزلیں سر کرتے رہتے ہیں۔ ان میں متحرک برقی رو کے نتیجے میں حرکت کے لمحے اور سکون کے وقفے آتے رہتے ہیں۔ قاری جب افسانہ (یا کسی بھی تخلیق) کا مطالعہ کر رہا ہو تو اس کے اچھے برے مثبت یا منفی خوشگوار یا ناخوشگوار اثرات سکون اور قرار کے آہنگ کو مزید با ترتیب بنا دیتے ہیں جس کے نتیجے میں قاری آسودگی اور بالیدگی محسوس کرتا ہے جبکہ برعکس حالت میں سکون کا آہنگ درہم برہم ہو جاتا ہے۔ یوں اعصابی بے قراری سے افسانہ اعصابی تناؤ پیدا کر دیتا ہے۔ اس کا عملی مظاہرہ مہرتی داستانوں، تحیر خیز افسانوں اور جاسوسی کہانیوں میں نقطہ عروج کے مقام پر کیا جاسکتا ہے۔ یہ عمل صرف افسانہ سے ہی مخصوص نہیں بلکہ مجسمہ سازی اور مصوری میں بھی اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ تصویر میں رنگوں کا مخصوص تاثر بعض اوقات اعصاب میں جھنجھلاہٹ پیدا کر دیتا ہے۔ دان خوف کی تصاویر کے رنگ اس ضمن میں خصوصی مثال ہیں۔ موسیقی میں تو اور بھی شدید اثرات ہوتے ہیں۔ وہ اصحاب جو جمع کے وقت "حال" میں آ جاتے ہیں اس کا باعث بھی یہی اعصابی کارکردگی ہے۔ ڈراما یا فلم کے بعض مناظر پر گریہ کننا خواتین بھی اسی اعصابی کارکردگی کا مظاہرہ کر رہی ہوتی ہیں۔ ارسطو کا کھارکس کا نظریہ بھی اعصاب پر ہی استوار ہے ہر چند کہ اس وقت خود اسے بھی اس امر کا شعوری طور سے احساس نہ تھا۔

افسانہ اور قاری:-

اس اعصابی کارکردگی کو ملحوظ رکھتے ہوئے پاکستانی افسانہ کے بارے میں یہ سوال بے جا نہ ہوگا کہ کیا ہمارا افسانہ قارئین کی "اعصابی

توضیح“ کر رہا ہے؟ یہ سوال تحقیقی کے ساتھ ساتھ سماجی اہمیت کا بھی حامل ہے کہ ہمارے مخصوص سماجی رویوں کی مسلط کردہ اقدار و غنوں، مخصوص نوعیت کے سیاسی حالات، غیر منصفانہ تقسیم دولت کے نتیجہ میں طبقاتی خلیج اور پھر ان سب پر مستزاد اخلاق، معاشرہ اور قانون سے ماوراء امرعات یافتہ طبقہ۔ کیا یہ سب عوام کو اعصابی تناؤ میں مبتلا نہیں کرتے؟ اور کیا ہمارا افسانہ اس صورتحال کا عکاس، مظہر اور استعارہ بنتا ہے یا نہیں۔ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر ہمارے بیشتر اہم اور قابل ذکر افسانہ نگاروں نے ہمیشہ اس معاشرتی خلیج کو قبول کیا اور بقدر ہمت اوست، صورتحال کی ترجمانی کا حق ادا کرنا چاہتے ہیں کہ ان کی تو ذہنی تربیت ہی سماجی حقیقت نگاری اور معاشرتی واقعیت نگاری کے لیے ہوئی تھی۔

یہ کہا جاتا ہے کہ افسانہ اور فن افسانہ نگاری رو بہ انحطاط ہے اور اب سنجیدہ ادب کے قارئین کی تعداد میں بتدریج کمی آتی جا رہی ہے۔ یہ کسی حد تک درست ہے، آج ٹیلی ویژن اور وی سی آر کی موجودگی، ڈائجسٹوں کی بھرمار اور روزناموں کی صفحت کے نتیجہ میں جو فضا تشکیل پا چکی ہے، اس کے باعث اب مصروف قارئین کے پاس سنجیدہ ادب کے مطالعہ کے لیے واقعی وقت نہیں رہا۔ افسانہ کا مطالعہ نہ صرف یکسوئی اور گہری توجہ چاہتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ہر اچھا افسانہ اپنے قاری سے مکالمہ بھی کرتا ہے۔ یوں افسانہ کا مطالعہ ایک فعال ذہنی کارکردگی میں تبدیل ہو جاتا ہے، مین ٹیلی ویژن اور کیسٹ کے لیے کسی طرح کی ذہنی کارکردگی یا غور و فکر کی ضرورت نہیں کیونکہ ان کی سستی اور جذباتی تفریح کا مقصد ہی عوام کو سوچ سے باز رکھنا ہے۔ اس لیے قارئین کے مقابلہ میں ناظرین غیر فعال ذہنی حالت میں رہتے ہیں، لہذا ان حالات میں جتنے بھی قارئین میسر ہیں، انہیں غنیمت جانا چاہئے۔

ہمارے ہاں سنجیدہ تحریر سے سنجیدہ دلچسپی کا گراف کبھی بھی قابل رشک حد تک اونچا نہیں رہا مگر اب تو وہ اتنا گرچکا ہے کہ مزید نیچے ہونے کے لیے جگہ بھی نہیں رہی۔ ویسے اس صورتحال کا کسی حد تک باعث ہمارے تجریدی افسانہ نگار اور ان کے ساتھ ساتھ ناول نگار بھی ہیں جن میں سے بعض نے تو شعوری طور پر قارئین کو خود سے دور بھگانے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب بھی رہے۔

قیم پاکستان کے وقت افسانہ کے بڑے نام سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، ممتاز مفتی، میرزا ادیب، ممتاز شیریں اور عزیز محمد تھے اور انداز و اسلوب کے اختلاف کے باوجود یہ سب اسی افسانوی روایت سے وابستہ تھے، حقیقت نگاری جس کا وصف خاص تھی، جس کے نتیجہ میں قاری اور افسانہ نگار کا ذہنی رابطہ برقرار رہا اور کیوں نہ ہوتا کہ ہمارے اجتماعی لاشعور میں داستانوں کی قوی روایت بھی تو موجود ہے۔

اگرچہ کسی ادبی رجحان، ذوقی میلان اور تخلیقی امکان کی عمر کا قطعی اور دو ٹوک انداز میں تعین ممکن نہیں، تاہم کسی تخلیقی تجربہ کو عمومی نبوت اور پھر پختہ روایت بننے میں دو تین دہائیاں تو لگ ہی جاتی ہیں پھر اس سے وابستہ تخلیقی امکانات ختم ہو جاتے ہیں اور وہ روایت تاریخِ ادب کا حصہ بن جاتی ہے۔ ایک تخلیقی رجحان کی عمومی عمر کوئی پچیس تیس برس قرار پاتی ہے البتہ ایک قوی دبستان یا تو اتنا تحریک زیادہ وقت لے سکتا ہے جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک یا اسی کی عطا حقیقت پسند افسانہ جس نے رومانی افسانہ کے مقابلہ میں زیادہ عمر پائی۔ یہی نہیں قارئین اس سے خور ہوئے اور تحریک پر پابندی اور خاتمہ کے بعد علامت نگاری کے عروج کے باوجود بھی اسی انداز کا افسانہ مقبول رہا۔ اس ضمن میں سمندر نے قومی نمایاں ترین مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں جنہوں نے نصف صدی کی تخلیقی زندگی میں اپنے افسانوں کی مقبولیت برقرار رکھی۔ غرض، سچی سچی کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اردو میں مقبول افسانوں کی فہرست حقیقت نگاری سے متعلق افسانہ نگاروں پر مشتمل ہوتی ہے۔

سبک منٹو:

جب۔ تب سعادت حسن منٹو (پیدائش: امرتسر 11 مئی 1912ء۔ وفات: لاہور 18 جنوری 1955ء) کی افسانہ نگاری کا تعلق

ہے تو انسان کی جنسی نفسی کیفیات کے تجزیاتی مطالعہ اور منفرد اسلوب کی بنا پر اسے کسی تحریک (خواہ وہ ترقی پسند ادب ہی کی تحریک کیوں نہ ہو) یا دبستان میں فٹ نہیں کیا جاسکتا لیکن فارسی کی اصطلاح سبک کو منٹو پر چسپاں کرتے ہوئے ”سبک منٹو“ کی اصطلاح استعمال کی جاسکتی ہے۔ منٹو اپنی ذات میں ایک تحریک اور اپنے اندازِ نظر مخصوص سوچ/بے باکی، حقیقت نگاری کے باعث اپنے وجود میں منفرد دبستان قرار پاتا ہے۔

غیر منظم زندگی، کثرتِ مے نوشی (الکوحلسٹ) میر ترقی میر جیسی انا پسندی اور اس کے مجروح ہونے کے خطرہ کے پیش نظر مزاج کی تیزی اور تندہی، اندازِ اطوار میں بے باکی، بے حد تخلیقی صلاحیتیں، فحاشی کے الزام میں مقدمات... یہ سب مل کر اسے اپنے ہی افسانوں کا ایک کردار بنادیتے ہیں۔ ایسا کردار جو یونانی المیہ کے ہیرو سے بھی مشابہت رکھتا ہے اور ان ہی سے منٹو کی لیجنڈ کی تشکیل ہوتی ہے۔

جنسی مقدمات کی سنسنی خیزی نے منٹو پر جنس اور فحاشی کا جو لیبل چسپاں کر دیا، بحیثیت تخلیقی فنکار منٹو کو اس سے بہت زیادہ نقصان پہنچا کیونکہ اس پر لکھنے والوں نے (جنس کے حوالہ سے) یا اس کا دفاع کیا یا پھر اخلاقی بنیادوں پر مذمت... اور یہ دونوں رویے ہی غلط ہیں۔ خرابی منٹو میں نہیں بلکہ بیوسٹ زدہ منافق معاشرہ میں ہے۔ جہاں ہر نوع کی نفس پرستی کی تو کھلی چھٹی ہے مگر بحیثیت علم نفسیات ناپسندیدہ لہذا تازیبا، اب جبکہ منٹو کے انتقال کو نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے تو اب منٹو کے مطالعہ کا تاثر تبدیل ہونا چاہیے۔ کل کے معتبہ افسانہ نگار کو اب اردو کا سب سے بڑا، اہم، اسلوبِ راورر، حمان ساز افسانہ نگار تسلیم کیا جا رہا ہے۔ حکومتِ پاکستان نے بھی انتقال کے پچاس برس بعد منٹو کا یادگاری ٹکٹ جاری کر کے گویا اسے سلام کیا۔

میں بنیادی طور پر منٹو کو صرف اور صرف جنس نگار تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے سینکڑوں افسانوں میں سے شاید دو درجن افسانے بھی ”خالص جنسی“ افسانے نہ نکلیں لیکن مقدمات کی سنسنی نے جو لیبلنگ کی وہ اب ایک نوع کی علامت میں تبدیل ہو چکی ہے۔ انسانی زندگی جن نفسی کیفیات سے عبارت ہے، ان کے متعدد رنگ اور منفرد انداز ہیں۔ منٹو نے ان کی ہی عکاسی کی اور خوب کی۔ اس پر مستزاد اس کا اسلوب جو اسی سے مخصوص ہے۔ منٹو بنیادی طور پر سماج اور سماجی شعور کا افسانہ نگار تھا۔ قطرہ میں دجلہ دکھانے کی مانند وہ فرد میں سماج دکھاتا ہے۔ منہج صورت میں ہی سہی، لہذا اسے سماج سے لائق افسانہ نگار قرار نہیں دیا جاسکتا۔ منٹو کی پاکستان سے محبت بھی قابلِ توجہ ہے۔ جب بھارت نے پاکستان کا پانی بند کیا تو منٹو نے ”یزید“ لکھا۔ اسی طرح کشمیر کے حوالہ سے اس نے ”ٹیوال کا کتہ“ اور ”آخری سلیوٹ“ لکھے جبکہ ”پھندے“ اور ”سرکنڈوں کے پیچھے“ کو اب جدید افسانہ کی اولین مثال قرار دیا جا رہا ہے۔ منٹو کے افسانوں کا اولین مجموعہ ”آتش پارے“ 1936ء میں طبع ہوا۔ عمر بھر قلم رواں رہا۔ افسانوں کے علاوہ ڈرامے، خاکے، طنزیہ مضامین اور تراجم بھی کیے جبکہ ”سیاہ حاشیہ“ 1947ء کے فسادات کے بارے میں افسانے ہیں۔ خالد اشرف کے مقالہ ”منٹو کی تخلیقات کی تعداد اور صحیفہ ستین“ (”صحیفہ“ لاہور۔ جولائی، دسمبر 2005ء) کے بموجب منٹو کے افسانوں کی 233، ڈراموں کی تعداد 65 اور خاکوں کی تعداد 24 بنتی ہے۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو جو خطوط لکھے وہ ”منٹو کے خطوط“ کے نام سے چھپ چکے ہیں اور بہت دلچسپ ہیں لیکن یہ تعداد قطعی نہیں۔ منٹو کی تحریروں کی تلاش کا سلسلہ جاری ہے۔ تازہ ترین کتاب محمد سعید کی ”نوا دراستہ منٹو“ (لاہور: 2009ء) ہے۔ منٹو کا فلم انڈسٹری سے بھی تعلق رہا۔ محولہ بالا مقالہ کے بموجب ہندوستان میں 14 اور پاکستان میں دو فلمی کہانیاں لکھیں۔ منٹو کے مطالعہ کے لیے ڈاکٹر علی شاہ بخاری کا ڈاکٹریٹ کا تھیسس ”سعادت حسن منٹو: تحقیق و تنقید“ (لاہور: 2007ء) بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ عام طور پر لوگ منٹو یا منٹو بولتے ہیں جبکہ اصل تلفظ منٹو (One Two کے وزن پر) ہے۔

علامت/استعارہ:-

پانچویں دہائی تک اقتصادی مسائل ذہنی پڑمردگی اور معاشرتی تضادات سے جنم لینے والے اعصابی تاؤ کے باعث ادب میں

بیزاری اور جھنجھلاہٹ کے جس رجحان کا آغاز ہوا اس نے چھٹی دہائی میں مسترد کر دینے کے میلان کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ مروج ادبی تصورات اور تنقیدی معیاروں کو مسترد کر کے جدید طرز احساس کی ترجمانی کے لیے افسانہ میں علامت اور شاعری میں اشکال نے فروغ پایا تو ہیئتوں کی نئی صورتوں اور لسانی تشبیہات کے نتیجے میں نئی ابلاغ کا غرور بلند کیا گیا۔ کل کے باغی روایت پرست قرار پائے اور نئے ہانگیوں نے انہیں مسترد کر دیا۔ چنانچہ خوب یاد دہاں۔ اگرچہ شاعری اور تنقید کے بارے میں یہ تصورات بالآخر چالے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے لیکن افسانہ میں علامت کا سکد چل گیا جس کی نمایاں مثال انتظار حسین ہے۔ داستانوی اسلوب اس کا مزید مارک قرار پایا جبکہ انور سجاد نے صرف اسلوب پر انحصار کرتے ہوئے لفظ کو تخلیقی ذائقہ سے روشناس کرا دیا۔ ان کے بعد خالدہ حسین، مسعود اشعر اور رشید امجد کے اسماء گوانے جا سکتے ہیں جن کے ہاں علامت استعارہ اور تجربہ کے مختلف شیزز ملتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی یہ افسانہ نگار بھی قابل توجہ ہیں۔ محمد منشاہد، مرزا حامد بیگ، مظہر الاسد، امجد اؤڈاؤڈا، انداز اسلوب کے اعتبار سے یہ سب ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں اور پھر ان سب سے بھی مختلف ہیں انیس دہائی در ”صحیح“ والے احمد ہمیش۔

ساتویں اور آٹھویں دہائی تک ان ہی کا چلن رہا لیکن بیس پچیس برس بعد یہ رجحان بھی زوال آنا ہوا۔ واضح رہے کہ اس تمام عرصہ میں حقیقت نگاری کا رجحان بھی برقرار رہا کہ نئی دہائی نے ناموں کے ساتھ آئی اور نووارد مردوں کے پہلو پہ پہلو خواتین نے بھی اسے مقبول بنائے رکھا چنانچہ خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ممتاز شیریں کے بعد الطاف فاطمہ، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، سرہ ہاشمی، فرخندہ لودھی، زاہدہ حنا، رضیہ فنیج، مدحیہ، چند، مہتابی نہیں بلکہ حقیقت نگاری کے میدان میں تنوع کی مثالیں بھی ہیں۔ دھرم سید، عابدی، ثروت صدیقی، انور آغا، سہیل، عرش صدیقی، سلطان جمیل، نسیم، یونس جاد، عبداللہ حسین (یقیناً یہ فہرست نامکمل ہے) نے بھی افسانہ کو سنبھالے رکھا۔ زاویہ، نظر، طرز احساس، ہیئت، اسلوب اور افسانوی تدبیر کاری حتیٰ کہ مزاج کے لحاظ سے بھی یہ سب ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ بعض تو ایک میز پر اکٹھے چائے جی نہیں پی سکتے۔

آٹھویں دہائی سے افسانہ کے ”جدید“ رجحانات میں زوال کے جو آثار شروع ہوئے تھے وہ نویں دہائی میں نمایاں تر نظر آ رہے ہیں، کچھ تو اسی بنا پر کہ ان افسانہ نگاروں نے جو کچھ کہنا تھا، کہہ چکے ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ”متاخرین“ نے بطور فیشن یہ چلن تو اپنا لیا مگر ”مستقبل میں“ کے مقابلہ میں زیادہ ”جدید“ نہ ثابت ہو سکے۔ یوں تکرار شروع ہو گئی، ادھر دو تین دہائیوں تک ناقدین نے بھی اس رجحان کو بہت سہار دیا تھا مگر اب ان کے پاس مزید گوشے اجاگر کرنے کے لیے تازہ اصطلاحات نہ رہیں۔ بھلا کب تک اندر کی ٹوٹ پھوٹ ذات کا المیہ، وجودی کرب، داخلی خلا، نیکی کی شکست و ریخت جیسے الفاظ سے کام چلایا جا سکتا تھا چنانچہ ان کی دلچسپی بھی بتدریج کم ہوتی گئی۔ یوں تخلیقی لحاظ سے اپنا سفر تمام کر کے افسانہ پھر پانچویں دہائی پر کھڑا ہوا، حقیقت پر دستک دے رہا ہے!

پاکستان میں افسانہ کا مستقبل اس نوزائیدہ افسانہ نگار کے ہاتھوں میں ہے جو ایک دن قلم اٹھا کر ”ہنگ“ کا باعث بنے گا۔

افسانہ کا افسانہ :-

تقسیم ملک کے وقت افسانہ کا میدان ترقی پسندوں کے قبضے میں تھا۔ چنانچہ 1947ء کے بعد ابھرنے والے بیشتر افسانہ نگار ترقی پسند تھے۔ یہ سب سے وابستہ تھے۔ وہ افسانہ نگار جو نظریاتی طور پر ترقی پسندوں کے ہم نوا نہ تھے وہ بھی تدبیر کاری سے وابستہ کئی امور میں کسی نہ کسی حد تک متاثر تھے۔ سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، میرزا ادیب تو تقسیم سے پہلے ہی مشہور تھے فوراً بعد نمایاں ہونے والوں میں خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، اشفاق احمد، انور اے حمید اور شوکت صدیقی ممتاز ہیں۔ ان کے پہلو پہ پہلو قذافی، امین حیدر، غلام عباس، انتظار حسین اور

ممتاز شیریں کے افسانوں کا بھی چرچا ہوا تھا مگر یہ ادبی مقاصد کے لحاظ سے ترقی پسند نہ تھے۔ اگرچہ ابتداء میں ترقی پسند پرچوں میں چھپتے بھی رہے مگر 1949ء میں ان سب کو رجعت پسند قرار دے کر ادب میں ان کا حقہ پانی بند کر دیا گیا تھا۔

بحیثیت مجموعی پاکستان میں اردو افسانہ کا مطالعہ کرنے پر دور رجحانات مستقل ہی نہیں بلکہ ندی کے کناروں کی طرح متوازی نظر آتے ہیں۔ ایک مقصدیت اور دوسرا جنس نگاری جسے محبت کا نام دے کر کیونفلاج کیا جاتا ہے اگرچہ ترقی پسندوں کے ہاں ان دونوں کی ٹرینڈ مارک جیسی اہمیت تھی لیکن ان سے قطع نظر بھی معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی مسائل پر کامیاب افسانے لکھے گئے اسی طرح جنس بھی سدا بہر موضوع ہے۔ چنانچہ منٹو، انور، ہاجرہ مسرور اور قدرت اللہ شہاب کے ابتدائی افسانے ہوں یا بعد میں آنے والے آغا بابز خان، فضل الرحمن خان، ڈاکٹر احسن فاروقی سبھی نے اپنے اپنے انداز اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے انسانی زندگی میں جنس اور اس سے وابستہ دیگر محرکات کی اثر آفرینی کا مطالعہ کیا۔

احمد ندیم قاسمی شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ کا بھی معتبر نام ہے۔ ”سناٹا“، ”سپاس کا پھول“، ”برگ حنا“، ”گھر سے گھریک“ چند مقبول افسانوی مجموعے ہیں۔ گاؤں میں زیست کرنا کتنا کٹھن ہے یہ خاص موضوع ہے قاسمی صاحب کا مگر ظلم اور جبر کی داستانیں شہروں میں بھی عام ہیں لہذا ندیم نے خود کو محض گاؤں کے ظالم جاگیردار تک ہی محدود نہ رکھا۔

اپنے افسانوں کے مجموعے ”ایک محبت سو افسانے“ کی مانند اشفاق احمد کا خصوصی موضوع محبت ہے۔ چنانچہ اس کے متنوع پہلو اجاگر کرنے سے خاص دلچسپی ظاہر کی۔ اشفاق احمد کے ہاں محبت ایک ایسی قوت ہے جو فرد کی قلب ماہیت کر دیتی ہے۔ ”اچلے پھول“ اور ”صحی نے فسانے“ افسانوں کے مجموعے ہیں۔

اے حمید کے افسانوں کا بھی سب سے بڑا اور اہم موضوع محبت ہی ہے جسے اپنی خوشبودار نثر سے وہ مزید خوشبودار بنا دیتے ہیں البتہ یہ ہے کہ اے حمید نے زیادہ تر محبت کے المناک پہلوؤں کا مطالعہ کیا اس لیے پہلے مجموعہ ”منزل منزل“ کے بعد سے موضوعات میں تنوع کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

جہاں تک موضوعات میں تنوع اور تکنیک پر گرفت کا تعلق ہے تو بہت کم افسانہ نگار غلام عباس تک پہنچ سکتے ہیں۔ اردو میں ان کے افسانے سہل متمتع کی مثال پیش کرتے ہیں۔ بہت کم لکھا لیکن خوب لکھا اور مدتوں صرف ”آئندہ“ پر ہی کام چلتا رہا۔ بعد کے چھپنے والے مجموعے ”جاڑے کی چاندنی“ اور ”کن رس“ ہیں۔ انتقال کے بعد غلام عباس کے 32 منتخب افسانوں پر مشتمل مجموعہ ”زندگی۔ نقاب۔ چہرے“ (کراچی: 2007ء) طبع ہوا۔

شوکت صدیقی اور ابو الفضل صدیقی بنیادی طور سے کہانی سننے والے ہیں۔ ابو الفضل صدیقی اردو افسانے کو تنگ گلیوں اور مکانات کی گھٹن سے نکال کر جنگل کی کھلی فضا میں لے گئے۔ افسانوں کے مجموعوں کے نام ہیں۔ ”دن ڈھلے“، ”ستاروں کی چال“ اور ”گلاب خاص“ لیکن شکار کا موضوع بہت محدود ہوتا ہے اس لیے ان کے ہاں تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ شوکت صدیقی کہانی بیان کرنے کے لحاظ سے بہت کامیاب ہیں۔ ”تیسرا آدمی“ مقبول افسانوی مجموعہ ہے اس کے علاوہ ”اندھیرا اور اندھیرا“ اور ”راتوں کا شہر“ دو اور مجموعے ہیں جبکہ ”خدا کی بستی“ اور ”جانگلوس“ معروف ناول ہیں۔

مصور مشرق عبدالرحمن چغتائی باقاعدگی سے افسانے لکھتے رہے ہیں لیکن ان کی مصوری کی شہرت نے افسانہ نگاری کو دبائے رکھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چغتائی کے افسانوں کی طرف ناقدین نے توجہ نہ دی حالانکہ تقسیم سے قبل ہی ان کے افسانوں کے دو مجموعے ”لگان“ اور ”کاجل“ طبع ہو چکے تھے۔ اگرچہ وہ سیدھے سادے انداز میں افسانے لکھتے ہیں لیکن جزئیات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور اسی سے افسانہ میں

اثر پیدا کرتے ہیں۔

عزیز احمد بھی ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو قیام پاکستان سے قبل ہی نمایاں ہو چکے تھے۔ ”رقص نامتام“ اور ”بیکار دن بیکار راتیں“ افسانوں کے مشہور مجموعے ہیں۔ عزیز احمد کے افسانوں میں موضوعات کی ندرت کے ساتھ ساتھ اسلوب میں تازگی اور تکنیک کا بہت گہرا شعور بھی متا ہے۔ ”زرین تاج“ افسانہ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے اور طویل کہانی ”جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں“ اپنے اندر قدیم داستانوں جیسے تخیل اور سسپنس کی فضا لیے ہے۔

نذیر نے پردہ میں بیٹھی اور ڈھکی چھپی عورت کے جنسی معاملات سے خصوصی دلچسپی ظاہر کی لیکن تمام عمر جنس پر لکھنے کے باوجود ان نے جنس کے بارے میں گہرے نفسیاتی شعور کا احساس نہیں ہوتا۔ ”پھول کی کوئی قیمت نہیں“ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

رحمن مہذب نے طوائفوں کو خصوصی موضوع بنا کر کہانیاں لکھی ہیں۔ رحمن مہذب کہانی کہنے کا ڈھنگ بھی جانتے ہیں اور افسانوی فضا کی تخلیق بھی اچھے طریقے سے کر لیتے ہیں۔ طوائفوں کی زندگی کا گہرا مشاہدہ کر رکھا ہے لیکن نفسیاتی ژرف بینی کا فقدان کھلتا ہے۔

مسعود مفتی نے گواپے افسانوں میں بہت کچھ کہنے کی کوشش کی خام قسم کی جذباتیت سے بچ کر ان کے بعض افسانوں میں تکنیک میں آج بہ کچھ بھی احساس ہوتا ہے۔ ”رگ سنگ“ کے افسانے اس کی مثال ہیں۔

نسیم درانی نے کراچی کی مشینی زندگی میں پے انسانوں کے مطالعے میں اخلاقی اقدار کی شکست کو بہت خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ تیز و رچست مکالمے ان کے افسانوں کی ایک اور اہم خصوصیت ہیں۔ کراچی ہی کے ایک اور افسانہ نگار افسر آذر نے بھی معاصر زندگی میں منقبت کے پردے چاک کر کے زندگی کی بگڑی صورت دکھائی ہے۔ افسر آذر جزئیات کا بھی شعور رکھتے ہیں۔ کراچی ہی کے ایک اور ہونہار افسانہ نگار مشرف احمد نے حقیقت نگاری سے چل کر علامت تک کا سفر طے کر لیا ہے لیکن وہ علامت کے نام پر افسانہ کو معرہ نہیں بنا دیتا۔

آصف فرخی جدید طرز احساس کے حامل افسانہ نگار مترجم اور نقاد ہیں۔ ”آتش فشاں پر کھلے گلاب“ کے بعد ”شہر ماجرا“ کراچی کے المناک حالات پر لکھے گئے افسانوں پر مبنی ہے۔ ”میں شاخ سے کیوں ٹوٹا؟“ تازہ افسانوی مجموعہ ہے۔

عرش صدیقی رومان سے حقیقت کی طرف آچکے ہیں۔ عرش صدیقی کے افسانوں میں غضب کا پھیلاؤ ہوتا ہے۔ چنانچہ اپنے طویل افسانوں میں تفصیلات سے تاثر کی ایک خاص فضا پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ”باہر کفن سے پاؤں“ آدم جی انعام یافتہ مجموعہ خوبصورت افسانوں کا حامل ہے۔

یونس جاوید سچی اور کھری حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ جذبات نگاری ان کا خاص وصف ہے۔ یونس جاوید نے اپنے ماحول اور کلچر سے بہت کچھ بھی اچھے فسانے لکھے ہیں۔ ”تیز ہوا کا شور“ افسانوں کے پہلے مجموعہ کے بعد بھی تخلیقی سفر جاری رہا۔ ”آوازے“ میں ایک زندہ عورت ہوں، ”رہا جیاریا“ قدیر“ یونس جاوید کے تخلیقی سفر کے اہم سنگ میل ہیں۔

خلیل احمد اور صادق حسین دونوں بنیادی طور پر کہانی گو کا مزاج رکھتے ہیں۔ خلیل احمد کراہاروں کے حوالے سے اپنی کہانی بیان کرتے ہیں جبکہ صادق حسین واقعات اور فضا سے افسانہ میں داستان جیسا تخیل پیدا کر لیتے ہیں۔ خان فضل الرحمن خان اور نوید انجم نے زیادہ تر جنس کے بارے میں لکھا ہے۔ اول الذکر نے اس ضمن میں بعض چونکا دینے والے افسانے قلمبند کیے ہیں۔ نوید انجم جب جنس سے وابستہ نفسی کیفیات کو ملحوظ رکھتے ہیں تو افسانہ میں گہرائی پیدا کر لیتے ہیں۔

میر زار یاض نے گو کم لکھا ہے لیکن بہت دیر سے لکھ رہے ہیں۔ تنوع میر زار یاض کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ یہ تنوع موضوعات کا بھی ہے اور اسالیب کا بھی اس لیے وہ خود کو دہراتے نہیں یہ بذات خود قابل قدر ہے۔ ”آندھی میں صدا“ اور ”بے آب سمندر“

افسانوں کے مجموعے ہیں۔

شاعر فہیم اعظمی جدید انداز اور اسلوب کے فکشن نگار ہیں۔ ”آرتمس نگر کے پھول“ افسانوں کا مجموعہ ہے اور ”ڈسٹنی نیشن میں ہول“ ناول ہے۔ فہیم اعظمی بڑھے لکھے انسان ہیں۔ عالمی اساطیر کے مطالعہ کا شوق ہے۔ چنانچہ ان سب کے نقوش تخلیقی سطح پر ان کی فکشن میں نظر آتے ہیں۔ تنقید میں سافقتیات اور فکشن میں وجودیت کے حامی ہیں۔

اسد محمد خان کو بحیثیت افسانہ نگار وہ شہرت ملی جو ان کا حق تھی۔ ”ٹرولوجن“ جیسے افسانہ کے خالق کا نام فکشن پر لکھے گئے مقالات میں بالعموم نظر نہیں آتا۔ حالانکہ اسد محمد خان نے بہت اچھے اسلوب میں نیم علامتی اور استعاراتی کہانیاں تخلیق کی ہیں۔

آغا سہیل شریف انسان ہیں اور اپنے مزاج کی مناسبت سے ”شریف افسانہ نگار“ کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ افسانوں کا مجموعہ ”بدلتا ہے رنگ آسمان“ شریف کرداروں کا مرقع ہے۔ اسلوب میں لکھنؤ کی زبان کی چاشنی پیدا کر لیتے ہیں۔ ”شہرنا پر ساس“ اور ”تل برابر آسمان“ دو اور مجموعے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ اپنے افسانوں میں غیر ملکی فضا کی خوشبو لے کر آئے ہیں۔ خوبصورت اسلوب تکنیک کا نکھرا ہوا شعور اور اجنبی اجنبی مگر مانوس مانوس سے کرداران کے فن کی اساس بنتے ہیں۔ افسانوی مجموعہ کا نام ہے۔ ”سیاہ آنکھ میں تصویر“ اور اب آتی ہیں عورتیں:

قرۃ العین حیدر کے ہاں جاگیردارانہ قدروں کا ماتم بھی ہے اور ان سے وابستہ جمالیاتی احساسات بھی۔ پاکستان میں لکھے گئے افسانوں میں جڑ سے اکھڑنے کا شدید احساس ملتا ہے جس کی وجہ سیاسی انقلاب بھی ہو سکتا ہے اور متغیر اقدار بھی۔ قرۃ العین کے افسانوں میں تکنیک کے جدید ترین تجربات بھی ہیں انگریزی آ میر ایک نئی زبان بھی ہے اور ان پر مستزاد ان کا مخصوص فلسفہ حیات جو کبھی کرداروں کی زبان سے اظہار پاتا ہے تو کبھی بیانات سے وہ شعور کی رد اور فتنی سے بھی بہت کام لیتی ہیں۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے ابتدائی افسانوں میں عصمت چغتائی کے اثرات کافی واضح تھے لیکن جلد ہی ان کی انفرادیت ابھر آئی، گو سگی بہنیں ہونے کی وجہ سے دونوں کا اکٹھا نام لے لیا جاتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ فن کے معاملہ میں اگر یہ دونوں بہنیں ہیں بھی تو سگی نہیں بلکہ سوتیلی کہ اسلوب اور تکنیک کے ضمن میں دونوں کی اپنی اپنی مخصوص جس ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں انسانی زندگی ایسا المیہ ہے جو قدم قدم پر خود فریبی کے خوش رنگ دام بچھائے ملتی ہے۔ اس حد تک کہ بعض اوقات یہ المیہ بھی ایک دام ہی معلوم ہونے لگتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ہاں انسانی زندگی کی چیرہ دستیوں اور ماحول کے جبر کے خلاف احتجاج ملتا ہے جو کبھی حجج بن جاتا ہے تو کبھی بغاوت۔ ”چندر روز اور“، ”بوچھاڑ“ اور ”ٹھنڈا میٹھا پانی“ خدیجہ مستور کے مقبول افسانوی مجموعے ہیں جبکہ ہاجرہ مسرور کے افسانوں کی کلیات چھپ چکی ہے۔

بہنوں کا ذکر آ یا تو دو اور بہنوں کا ذکر بھی ہو جائے۔ یہ ہیں ہاشمی بہنیں یعنی جمیلہ اور سائرہ۔ جمیلہ ہاشمی نے طویل کہانیاں لکھنے میں خصوصی نام پیدا کیا ان کے بیشتر افسانوں کا مرکزی نکتہ یہ احساس بنتا ہے کہ لوگ اپنے جذبات و احساسات اور اس سے بڑھ کر دوسروں سے توقعات کی بنا پر اپنے لیے خود ”اپنا اپنا جہنم“ پیدا کرتے ہیں۔ یہ سارتر کے برعکس ہے جس کے بقول ”جہنم دوسرے لوگ ہیں۔“ ”رنگ بھومی“ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

سائرہ ہاشمی نے اگرچہ تھوڑے افسانے لکھے لیکن جو لکھا وہ ٹھیک لکھا۔ اس میں انہوں نے جذباتی ایوں میں مبتلا عورتوں کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ ایک بے نام اور سلگتی سی کیفیت ان کے افسانوں کی جذباتی فضا کی تفصیل کرتی ہے۔ ”ریت کی دیوار“ پہلا افسانوی مجموعہ ہے اور ”زندگی کی بندگلی“ دوسرا جبکہ ”درد کی رت“ اور ”سائے کی دھوپ“ ناول ہیں۔ الغرض اردو افسانہ ایک

نہیں بلکہ دود و سسڑ رکھتا ہے۔

اختر جمال نے رشن چندر کے راہی باندھی تھی سو لگتا ہے کہ فن میں انہوں نے کرشن چندر سے خود کو راہی بندھوائی ہے۔ اسلوب اور تدبیر کاری میں اختر جمال کرشن چندر سے بے حد متاثر ہیں۔ یہ تو ان کی اور تکلیفی ہے جو انہیں بچا لیتی ہے ورنہ وہ تو کرشن چندر کا چر بہ بن کر رہ جاتیں۔ بانو قدسیہ الطاف فاطمہ فرخندہ لودھی اور رضیہ فصیح احمد ان چاروں کا نام اگرچہ اکٹھا نہیں لیا جاسکتا لیکن ایک خصوصیت ان چاروں میں مشترک نظر آتی ہے کہ یہ کرداروں کی نفسیاتی تصویر کشی میں کامیاب رہتی ہیں۔ حالانکہ زندگی کے بارے میں یہ اپنی جداگانہ وژن رکھتی ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں تحریر کی تیزی خوب مزادیتی ہے جبکہ تجربات کا تنوع فرخندہ لودھی کو ممتاز کرتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے بے زبان عورت کے دل میں جھانک کر سوئے سپنوں کو جاگتے دیکھا اور ان کو ہی اپنا موضوع بنایا۔ رضیہ فصیح احمد کی عورت اپنے جذبات کی آسودگی چاہتی ہے لیکن مقدر کی مندی پاؤں کی زنجیر ثابت ہوتے ہیں۔ ان چاروں نے عورت کی سائیکس میں جھانک کر دیکھا لیکن انداز ہر ایک کا جداگانہ ہے۔

خواتین میں ممتاز شیریں سب سے زیادہ جدید ذہن رکھنے والی افسانہ نگار سمجھی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے افسانہ کے فن پر ”معیار“ جیسی معیاری کتاب لکھی۔ ممتاز شیریں نے اپنے افسانوں میں تکنیک کے بعض اچھے تجربات کے ساتھ ساتھ ہندی اور یونانی اسطیر کو زندگی کے لیے استعارہ قرار دے کر اور اپنے عصر کے لیے ان میں معانی تلاش کرتے ہوئے معنی کو نئے معانی پہنائے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں بالعموم جو ایک خاص طرح کی جذباتیت ملتی ہے ممتاز شیریں کے افسانے اس سے پاک ہیں کہ ممتاز شیریں اور دیگر لکھنے والیوں کی علیحدہ علیحدہ فضائے تخلیق ہے۔ ”اپنی نگریا“ اور ”میکھ مہار“ افسانوں کے مجموعے ہیں۔

افسانہ کے ضمن میں ان خواتین کے نام بھی اب قابل توجہ ہیں عطیہ سید (شیر ہول) نلیم احمد بشیر (گلابوں والی گلی) نیوفا اقبال (گھٹی) زاہدہ حنا (قیدی سانس لیتا ہے) بلیس ریاض (تجدید وفا) بشری رضن (عشق عشق) مسرت لغاری (گہر ہونے تک) رفعت مرتضیٰ (بیس سال کے بعد) فرحت پروین (منجد) حمیدہ معین رضوی (جلی زمین میلا آسمان) نگہت رضوی (وبا) رخسانہ صولت (سگیے حرف) شبزم کلیل (نفس نہ آشیانہ) شکیرہ رفیق (خوشبو کے جزیرے) اور شہناز شورود (لوگ لفظ اور انا)۔

افسانہ کدھر؟

یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ وہ کون سی خصوصیت ہے جس کی بنا پر افسانہ میں یہ صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے تناظر میں عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انسان کی یوں تصویر کشی کرتا ہے کہ مستقبل بعید کا قاری اپنے عہد کے تناظر میں اپنے عصری تقاضوں کے باوجود افسانہ کو خود سے قریب تر محسوس کرتا ہے یہی نہیں بلکہ وہ اس سے بصیرت بھی حاصل کرتا ہے اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے زمانہ کی پہچان اپنے معاشرہ کی شناخت اور انسان کی پرکھ کے لیے وہ اسے ایک معیار کا درجہ بھی دے دیتا ہے۔ اس ضمن میں شاید میراجواب غلط ہو مگر صاحب! یہ وہی خصوصیت ہے جسے ہم غزل میں تغزل کہتے ہیں، شعر میں شعریت اور افسانہ میں کہانی پن۔

علامت نگاری اور تجربہ پسندی والے مجھے خواہ قدامت پسند نقاد ہی کیوں نہ سمجھیں مگر میں تو افسانوں کی تاریخ کے مطالعہ کے بعد نتیجے پہنچے ہیں کہ جس خصوصیت کی بنا پر انسان اپنے عصر سے بلند ہو کر دوسرے عصر میں جا پہنچتا ہے وہ کہانی ہے اگر کہانی واقعات اور...

حاصل شدہ افسانہ کی صورت حال کا تعلق ہے تو قیام پاکستان کے وقت اگرچہ حقیقت نگاری پر مبنی افسانہ کا چلن عام تھا لیکن نئی سائنس نے مصححے برآئے والے افسانہ نگار حقیقت نگاری میں تنگی داماں کی شکایت کرتے ہوئے کچھ اور چاہیے وسعت

میرے بیان کے لیے کانفرہ بھی لگا رہے تھے۔

حقیقت نگاری بہت بڑا رجحان سہی مگر قد آور افسانہ نگاروں نے نصف صدی تک اس میں بہترین تخلیقی صدیوں کا اظہار کر کے ایک طرح سے اس سے وابستہ تمام فنی امکانات کو ختم کر دیا تھا اور اس حد تک تو واقعی یہ درست ہے کہ ان کے بعد ان کے قد کا فسانہ نگار نظر نہ آیا۔ جس طرح ایک خاص عمر کے بعد انسان میں قیود کی انحطاط کا آغاز ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح کچھ عرصہ کے بعد رجحانات و مہمات میں بھی تخلیقی انحطاط کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔

حقیقت نگاری نے خارجیت پر اتنا زور دیا تھا کہ انسان کے باطن کو قطعی طور سے بھلا دیا گیا اور ماحول کی عکاسی کرتے وقت یہ بھول گئے کہ انسانی سائیکس کا بھی ایک لینڈ سکیپ ہوتا ہے جو کہ خارجی ماحول سے کسی طور سے بھی کم دلچسپ یا غیر اہم نہیں ہوتا۔

جب 1960ء میں ایک ادبی گروہ نے نفی کا بدغ کانفرہ بلند کر کے قری کو مسترد کر دیا نئی انسانی تشکیلات کے نام پر اسلوب میں اشکال کو فروغ دیا اور اپنی ذات میں خودی، انجمن بنا کر معاشرہ سے جذباتی رشتہ منقطع کرنے کا چہن عام کیا تو درحقیقت یہ سب ادب میں اس خارجیت کے خلاف رد عمل کا اظہار تھا وہ خارجیت جو پہلے ایک خاص نوع کے جبر کے خلاف ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال ہوئی مگر جو خود بھی بعد میں ایک طرح کے ادبی جبر میں تبدیل ہو کر رہ گئی۔ اگرچہ یہ گروپ جلد ہی اپنی مریدانہ انفرادیت پرستی کے پیدا کردہ تضادات کا شکار ہو کر رہ گیا اور ان کے نظریات کا طوفان چائے کی پیالی ہی میں حشر برپا کرتا رہا مگر اس کا ایک فائدہ بھی ہوا کہ اس صورت میں خارجیت اور حقیقت نگاری کے رجحان کے برعکس استعارہ اور علامت کو ایک قوی و موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور خوب کیا اور یوں علامتی افسانہ اپنی گونا گوں صورتیں لیے معرض وجود میں آ گیا اور اس کے ساتھ ہی گویا بحث و نزاع کی صورت میں پنڈورا کا صندوق بھی کھل گیا لیکن سب کچھ کہہ سن کر اتنا تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس افسانے نے استعارہ اور علامت کو آرائش اسلوب کے درجہ سے بلند کر کے انہیں موضوع کا منصب دے دیا اور اس سے بھی بڑھ کر اہم ترین بات یہ کہ استعاروں اور علامات کی امداد سے معانی کے جہان نو کی تخلیق کی گئی۔ علامت سے پیکر تراشی یا استعارہ سازی آسان کام نہیں اس کے لیے بے پناہ تخلیقی توانائی کی ضرورت ہوتی ہے اور جدید افسانے نے یہی کر دکھایا۔ نئے استعاروں اور علامات کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اساطیر اور داستانوں سے بھی اپنے لیے علامات حاصل کر کے کل کے انسان کے حوالے سے زندگی کے معانی کی وحدت کی تشکیل نو کی اور ان کے پہلو بہ پہلو آج کی سائنس اور ٹیکنالوجی سے بھی اپنے لیے استعارے اور علامات اخذ کر کے انہیں جدید افسانے کے اسلوب کے خون میں سرخ خلیات کی مانند شامل کیا۔

جدید ترین افسانہ نگاروں پر ایک عمومی اعتراض ابہام سے جنم لینے والے عدم ابہام کا ہے جس میں جزوی صداقت بھی ہے کہ بعض تحریریں تو واقعی ایسی ہوتی ہیں جن میں سوائے اسلوب کے اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ خارج سے منہ موڑ کر انہوں نے جب باطن کا رخ کیا تو اس کی بھول بھلیوں میں یوں گم ہو گئے کہ اس ذور کا سراپا اتھ سے گنوا بیٹھے جس نے روشنی میں آنے کے لیے انہیں راستہ دکھانا تھا۔ یہ اپنے طور پر ایک طرح کی انتہا پسندی تھی اور کوئی اتنی زیادہ قابل تعریف بھی نہیں لیکن تمام اعتراضات کے باوجود ایک بات ہے کہ اگرچہ یہ افسانہ نگار روایتی معنوں میں ترقی پسند افسانہ نگار نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے فنی مقاصد ترقی پسندی کے فنی مقاصد سے کوئی اتنے زیادہ دور بھی نہیں ہیں۔ فرق صرف اسلوب اور تکنیک سے پیدا ہوا ہے۔ پہلے افسانہ نگار خارج کی طرف دیکھتا تھا اب ذات کے کنویں میں اترتا ہے وہ روشنی کو طلب کرتا تھا جبکہ یہ سایوں اور چھائیوں کے کھیل میں دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ زندگی کی ترجمانی و اشکاف اظہار سے کرتے تھے جبکہ یہ زندگی کی ترجمانی استعارے اور علامات کے اخفا سے کرتے ہیں۔ وہ ایک مربوط معاشرہ کی تمنا میں مربوط افسانہ لکھتا تھا جب کہ یہ منتشر معاشرہ کی عکاسی میں غیر مربوط افسانہ سناتے ہیں۔ الغرض مقاصد ایک ہی ہیں صرف اسلوب اور تکنیک میں فرق ہے۔ ویسے یہ فرق اتنا انقلابی ہے کہ جدید ترین افسانہ

اپنے عصر اور ادب کی روایت سے منقطع ہوتا محسوس ہوتا ہے حالانکہ ایسا نہیں۔ جس طرح مربوط نظم سے آزاد نظم اور نثری نظم نے جنم لیا اسی طرح مربوط افسانے سے غیر مربوط اور تجریدی افسانہ نے جنم لیا۔ جس طرح فکشن کے پرچہ میں افسانہ کی تکنیک میں آغاز و اوقات کے الجھاؤ نقطہ عروج اور واقعات کے سلجھاؤ اور پھر انجام کو گراف کے ذریعہ سمجھا یا جاسکتا تھا جدید افسانہ کو اس طرح سمجھا یا نہیں جاسکتا کہ اس افسانہ کے کردار لاشعور کے سیال لمحات کا گریز پاکس ہوتے ہیں اس لیے کہ یہ افسانہ خارج کی روشنی کے برعکس باطن کی پرچھائیوں سے جنم لیتا ہے۔

چنانچہ انتظار حسین جس طرح داستانی علامات کو آج کی صورتوں پر منطبق کرتا ہے انور سجاد جس طرح افسانہ میں وحدت پیدا کرنے والے عنصر یعنی پلاٹ اور واضح کردار کی نفی کرتا ہے خالدہ حسین جس طرح تحنیر کی فضا تشکیل کرتی ہے یا مسعود اشعر جس طرح زبان کی اکائیاں توڑتا ہے تو یہ سب کہانی کے روایتی تصور سے لگا نہیں کھاتے۔

آج کا افسانہ نگار اسلوب پر بے حد زور دے رہا ہے اور اس میں بھی استعارات و علامات کے ساتھ تشالوں پر سب سے زیادہ انحصار کیا جا رہا ہے جبکہ تشبیہ برائے نام ملے گی۔ تشبیہ سے اس پرہیز کی ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے کہ وہ تیز روشنی ڈال کر پرچھائیوں کے نقوش اجاگر کر دیتی ہے درہی آج کے افسانہ نگار کو منظور نہیں لیکن یہ ہر کی خامی اور کوتاہی کا جواز بھی نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدید تر افسانہ کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ افسانہ کے لیے کوئی نیک فال نہیں ہے کہ ہر بولہ بول نے حسن پرستی شعاری کی۔ چنانچہ دودھائیوں کے سفر کے بعد جدید ترین افسانہ اس مقام پر آپہنچا کہ اس کی چھان پھٹک ضروری ہو جاتی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ اس مدت میں اس رجحان نے ہمیں کتنے قد آور افسانہ نگار دیے؟ دو پانچ دس اور ان میں سے بھی کتنے زندہ رہیں گے؟ جو زندہ رہیں گے وہ کیوں اور جو نہیں وہ کس وجہ سے؟ میں نقاد ہوں عزرائیل نہیں اس لیے یہ تو نہیں بتا سکتا کہ کس افسانہ نگار کی ادبی موت کس سنہ میں واقع ہوگی لیکن اتنا محسوس کر رہا ہوں کہ نیا افسانہ زندگی کو جو دے سکتا تھا وہ دے چکا اور نئے افسانہ نگار اپنی آگہی اور فنی شعور سے پاکستان میں افسانہ کی دودھائیوں پر جتنا اثر انداز ہو سکتے تھے وہ ہو چکے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد خود کو دہرا تا شروع کریں گے تو آج جن فنی لوازم پر جدید افسانہ کو ناز ہے وہ محض کلیشے بن کر رہ جائیں گے اور یوں تکرار تو وارد نہ پونے افسانہ کا بھرم ختم ہو جائے گا۔

علامت اور تجرید سے وابستہ فنی لوازم سے جتنا فائدہ حاصل کیا جاسکتا تھا وہ حاصل ہو گیا ہے۔ اس لیے مزید کا مطلب تکرار ہوگا۔ علامت ہوتی ہے اس امر کی کہ اب تخلیقی توانائی کم ہو رہی ہے ذاتی سوچ کے آفاق سمٹ رہے ہیں اور نظر کے زاویے محض ایک نقطہ تک محدود ہو گئے ہیں چنانچہ اب علامت اور استعارہ نے بھی ایک کلیشے کی صورت اختیار کر لی ہے جس کے نتیجے میں فنی ابلاغ کو پھر ایک مرتبہ تنہا رہا ہے تو اس صورتحال کے خلاف بعض اوقات صدائے احتجاج بھی بلند ہو جاتی ہے۔ تنقیدی سطح پر بھی اور تخلیق کے ذریعہ سے بھی۔ یہی ہے فنانے بھی پڑھنے کو ملے جن میں ابلاغ اور علامت مصافحہ کرتے نظر آتے ہیں۔

مجھے ق کا افسانہ ایک دور ہے پر محسوس ہوتا ہے اس نے حقیقت نگاری کی شاہراہ چھوڑ کر علامت اور تجرید کا راستہ اپنایا تھا اور فنی سے متاثر شدہ یہ میوزر سمت کی طرف تھا مگر اب.....؟

یہ جہ یہ فنانے یہ تمام ابھی صورتحال ایک نئی اور بہتر صورتحال کو جنم دے سکتی ہے؟ کیا عمل اور رد عمل کا جو اصول ادب میں ہے۔ فنانے یہ اب اس رد عمل کے خلاف بھی ”رد عمل“ کا آغاز ہو چکا ہے؟ پہلے رومانیت پھر حقیقت نگاری پھر علامت

یہ فنانے یہ فنانے جتنی ہے جو اس کا یہ سفر شاندار بھی ہے دلچسپ بھی اور تحنیر خیز بھی۔ لہذا اردو افسانہ جو بھی راستہ اپنائے؟ مجھے فنانے یہ فنانے جتنی ہے جتنی دلچسپ اور اتنا ہی تحنیر خیز ہوگا کہ اس کے پاس کہانی کا عصا ہے۔

خاکہ نگاری:-

انشائیہ نگاری کی مانند خاکہ نگاری کے تکنیکی لوازم سمجھے بغیر لوگ خاکے لکھ دیتے ہیں حالانکہ خاکہ کا سوانحی مضمون سے کوئی تعلق نہیں کہ دونوں کے مقصد اور فنی تقاضے جدا گانہ ہیں۔ مصوری کی اصطلاح میں بات کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سوانحی مضمون رنگین پورٹریٹ ہے جس میں مصور پس منظر اور پیش منظر کو اجاگر کرتے ہوئے شبیہ سے وابستہ تمام جزئیات نمایاں کرتا ہے جبکہ خاکہ پنسل سکیچ ہے جس میں کم سے کم لائنوں سے چہرہ کا تاثر واضح کر دیا جاتا ہے۔ اب یہ مصور کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرہ کے کن خطوط کو نمایاں کرتا ہے۔ شخصیت نگاری اور خاکہ نگاری کو اس مثال سے بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ شخصیت نگاری اگر بڑی حویلی ہے تو خاکہ درشن جھروکہ! جس طرح ادبی تقریبات کی افراط نے تنقید کا معیار بے حد پست کر دیا ہے اسی طرح فرمائشی خاکہ نگاری نے بھی خاکہ نگاری کے فنی حسن کو داغدار کر دیا۔ جب خاکہ نگاری کا مقصد محض بورسامعین کو بیدار رکھنا یا ہسانا ہو تو پھر تخلیقی بصیرت کہاں سے پیدا ہوگی؟ اس لیے ”تقریبی خاکے“ جگتوں اور ذوقی فقرات کی بیساکھیوں پر کود پھاند کرتے ہیں۔

اس انداز کے برعکس رویہ منٹو کے تتبع پر مبنی ہے کہ شخصیت کا کوڑا نکال باہر کرو۔ اس انداز کی خاکہ نگاری میں احمد بشیر نے کمال پیدا کیا (مثال کشور نابید کا خاکہ ”چھپن چھری“ مشمولہ: ”جو ملے تھے راستے میں“) احمد بشیر کے برعکس میرزا ادیب بے حد بے ضرر خاکہ لکھتے ہیں۔ ان کی خود نوشت سوانح عمری ”مٹی کا دیا“ کے دوسرے ایڈیشن میں متعدد خاکے ملتے ہیں۔ ”ناخن کا قرض“ ان کا ایک اور مجموعہ ہے۔ تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر دیکھیں تو صرف چند نام ہی نمایاں نظر آتے ہیں۔ حالانکہ جرائد میں خاکوں کے نام پر بالعموم مضامین چھپتے رہتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (”مجھے فرشتے“، ”لاؤ ڈسپیکر“) بنیادی طور پر افسانہ نگار تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے افسانوں کے کرداروں کی مانند اپنے خاکوں میں بھی افراد کی Dissection کرتے ہوئے شخصی خامیوں اور کرداری بوالعجبیوں کو اجاگر کیا اور اس معاملہ میں وہ گفتنی و ناگفتنی کا کوئی لحاظ نہیں رکھتا۔ اس ضمن میں میراجی کا خاکہ بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ منٹو نے خاکے کو افسانہ بنا دیا، جھوٹ بول کر نہیں بلکہ افسانہ کی تکنیک کو کامیابی سے برت کر۔ چنانچہ اس کے خاکوں کا آغاز مکالمے، تدبیر کاری اور اسلوب سبھی میں اس کے افسانوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

شاہد احمد دہلوی ”گنجینہ گوہر“ اور ”بزم خوش نفساں“ نے بھی پر لطف خاکے لکھے ہیں۔ انہیں دیکھ کر الفاظ میں ”حلیہ نگاری“ پر کمال عبور ہے۔ دہلی کی خالص زبان میں چلتے ہوئے شوخ فقرات سے تاثر ابھارنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ بعض اوقات شخصی پہلو ابھارنے کے لیے ”مضحک“ کا سہارا بھی لیتے ہیں لیکن دل آزاری سے گریز کرتے ہوئے۔

چھٹی سا توں دہائی میں خاکہ نگاری میں جو خصوصی ترقی نظر آتی ہے اس کی یہ وجہ نہیں کہ بہت سے اچھا لکھنے والوں نے اس طرف خصوصی توجہ کی بلکہ اس لیے کہ صرف ایک ہی اچھا لکھنے والے نے اسے مرکز توجہ بنائے رکھا۔ میری مراد محمد طفیل سے ہے۔ یہ ان کی انفرادیت ہے کہ انہوں نے صرف خاکے ہی لکھے جو چھ مجموعوں کی صورت میں طبع ہو چکے ہیں۔ ”صاحب جناب آپ“ محترم، مکرم اور معظم“ ان میں سے پہلی تین کتابوں میں کل 23 نامور شخصیات کے دلچسپ خاکے ہیں۔ کچھ مختصر ہیں تو کچھ طویل لیکن سبھی پر ان کے منفرد انداز تحریر کی چھاپ لکھی ہے۔ منٹو، جوش، نیاز فتح پوری، حکیم یوسف حسن، احمد ندیم قاسمی اور کرشن چندر پر لکھے گئے خاکے لا جواب ہیں۔ جس طرح کتابوں کے ناموں میں انفرادیت ہے اسی طرح ان کی خاکہ نگاری بھی منفرد اور جداگانہ ہے اور لہجہ دیگر لکھنے والوں سے ممتاز۔ ان کے بقول ”شخصیت

میری صرف اور صرف تلوار کی دھار پر چلنے کا نام ہے۔ ایسی تلوار جس سے لکھنے والا بھی زخمی ہوتا ہے اور وہ بھی جو لکھنے والے کی زد میں ہو۔ میری شامت اعمال کہ میں نے اس موضوع کو اپنایا۔“ (مکرم ص: 12)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری منہ کی تیز و طرار خاکہ نگاری کا رد عمل بھی جاسکتی ہے۔ یہ نگاہ کر دینے کو شخصیت نگاری نہیں سمجھتے حالانکہ بطن کے نہاں خانوں میں یہ بھی جھانکتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ اس کے لیے نفسیاتی نظریات کو میزبانی کے طور پر استعمال نہ کرنے کے باوجود بھی انسانی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔

”مکرم“ (ص: 15) ہی میں ایک اور جگہ یوں لکھا:

”یہاں یہ بات صاف کر دوں کہ صرف عیب جوئی شخصیت نگاری نہیں اور نہ ہی عیب جوئی کا نام

شخصیت نگاری ہے۔ میرے نزدیک تو خوف خدا کے ساتھ فکارانہ عکاسی کا نام شخصیت نگاری ہے۔“

اور یہی محمد طفیل کا فنی مقصود قرار پاتا ہے۔

کامیاب خاکہ نگاری کے لیے جس ژرف نگاہی کی ضرورت ہوتی ہے محمد طفیل کے خاکوں کی بنیاد ہی اسی پر استوار ہوتی ہے۔ بات کرنے کا لہجہ دھیما ہوتا ہے جس میں اسلوب کی ٹکفنگلی سے گنگا جمنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تحریر کی یہ خوبی ہے کہ وہ نہایت بھولپن سے سب کچھ کہہ جاتے ہیں لیکن محسوس یوں ہوتا ہے کہ گویا کہا ہی نہیں۔ ان کے خاکوں کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے گویا ایک شریف آدمی نے ”شریف شرارت“ کی ہو۔ انہوں نے خود خاکہ ہی نہ لکھے بلکہ اس صنف کے فروغ کے لیے دیگر ذرائع بھی بروئے کار لائے۔ چنانچہ 1955ء میں ”نقوش“ کا ضخیم شخصیات نمبر نکالا جس میں پاک و ہند کے 82 مشاہیر پر خاکے اور سوانحی مضامین شامل ہیں۔ اپنی جامعیت اور تنوع کے لحاظ سے یہ نمبر کئی کتابوں پر بھاری ہے۔ کچھ عرصہ بعد اس کا دوسرا حصہ بھی شائع کیا۔

شوکت تھانوی (”شیش محل“) نے اپنے مخصوص انداز میں خاکہ نگاری کی لیکن شعوری طور سے مزاح پیدا کرنے کی کوششوں میں لگے رہے اس لیے بعض اوقات خاطر خواہ تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہے۔ نہ تو شخصیت کے بارے میں منفرد تاثر ابھرتا ہے اور نہ ہی مزاح۔ اس انداز کی خاکہ نگاری کے لحاظ سے چراغ حسن حسرت زیادہ بہتر اور کامیاب ہیں۔ ممتاز مفتی بہت خصوع و خشوع سے لکھتے ہیں جب وہ نفسیات کا سہارا نہ لیں تو روحانیات سے امداد لیتے ہیں۔ (مثال: قدرت اللہ شہاب پر خاکہ جس میں انہیں ولی اللہ کہنے کی کسر رہ گئی) غلو کی بنا پر بعض اوقات قاری یوں محسوس کرتا ہے گویا اسے بے وقوف بنایا جا رہا ہے۔ ممتاز مفتی کے خاکوں کے یہ مجموعے ہیں: ”اوکھے لوگ“، ”اور اوکھے لوگ“، ”اوکھے اوکھے“۔

مسعود اشعر نے کم خاکے لکھے لیکن جو بھی لکھے قابل تعریف ہیں۔ وہ خاکہ کو بوجھل بنائے بغیر ہلکے پھلکے انداز میں شخصیت کی ایسی جھلک دکھاتے ہیں کہ اس سے تمام انسان کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ دلنشین اسلوب دوسری اہم صفت ہے جس کی امداد سے وہ ہلکے رنگوں میں شوخ لمچن دے جاتے ہیں۔ شاد عارفی (کٹی پٹنگ) اور مصطفیٰ زیدی (ایک تھاراجہ) پر ان کے خاکے لا جواب ہیں بلکہ مصطفیٰ زیدی کی المناک موت کے تناظر میں تو (ایک تھاراجہ) نئی جہت اختیار کر جاتا ہے۔ مسعود اشعر نے مصطفیٰ زیدی کی موت کے بعد سب پر ایک اور خاکہ بھی لکھا ”انبوہ کی تنہائی کا المیہ“ (مطبوعہ: افکار: زیدی ایڈیشن 1970ء) اس خاکے میں زیدی کی نئی ہوئی شخصیت پر چرچہ بہ چرچہ ہے۔ مسعود اشعر کے یہ دونوں خاکے زیدی مرحوم کی دوہری شخصیت کی تنہیم کے لیے سکھ کے دورخوں جیسی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔

ضمیمہ بعض نے ”کتابی چرچے“ اور ”اڑتے ہوئے خاکے“ میں نیم مزاحیہ انداز میں بعض اہم عصر ادبی شخصیات کے پر لطف خاکے لکھے۔ مرثیہ عربی کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی خود کو منوایا۔ عبدالعزیز خالد کے بارے میں ان کا یہ فقرہ تو اب ضرب المثل کی صورت اختیار کر چکا ہے

کہ لگے ہاتھوں اپنی نظموں کے ترجمے بھی کر ڈالو۔

فارغ بخاری کے خاکوں کے مجموعہ ”الم“ اور ”دوسرا الم“ میں 25 اہم ادبی شخصیات پر خاکے ہیں۔ فارغ بخاری نے اگرچہ یہ خاکے اپنے دوستوں پر لکھے لیکن ان کی خامیوں سے چشم پوشی نہ کی۔

عطا الحق قاسمی نے بھی ”عطائے“ اور ”مزید گنج فرشتے“ میں معاصر اہل قلم کے خاکے اپنے پھلجھڑی جیسے اسلوب میں قلمبند کیے وہ موضوع بننے والی شخصیت اور قاری دونوں ہی کو محبوب رکھتا ہے۔ ورثہ گفستہ انداز میں شخصیت کی پر تیں کھولتا جاتا ہے مگر دل آزاری نہیں کرتا۔ عطا الحق قاسمی صاحب اسلوب قلم کا رہے۔ اس لیے موضوع بننے والی شخصیت کے انداز و اطوار کی مناسبت سے انداز نگارش بھی بدلتا رہتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی لطیفوں کے بر محل استعمال کا مگر بھی جانتا ہے۔

ان کے ساتھ ہی محمد یونس بٹ کا بھی نام لیا جاسکتا ہے جو الفاظ کے املا میں رد و بدل سے مزاح کا تاثر ابھارتا ہے۔ یونس بٹ نے بعض دلچسپ خاکے بھی لکھے ہیں ملاحظہ کیجئے ”شناخت پرید“، ”غل دستہ“، ”عکس برعکس“ جبکہ احمد عقیل روبی ان کے برعکس یونانی دانشوروں اور ہندو اساطیر کے حوالے سے موضوع بننے والی شخصیت کا بھرم کھولنے کے بجائے بھرم رکھتا ہے۔ ”کھرے کھوٹے“ کامیاب خاکوں کا مجموعہ ہے اور ساتھ ہی ذکر ڈاکٹر محمد جمل نیازی کی ”تخلص“ اور ”تشخص“ کا۔

خاکہ نگاری کے ضمن میں ان اہل قلم کی مساعی بھی قابل توجہ ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد خاں (”بیاد صحبت نازک خیالاں“) ڈاکٹر ابوالخیر کشفی (”یہ لوگ بھی غضب تھے“) ڈاکٹر عبادت بریلوی (”یاران دیرینہ“، ”غزالان رعنا“، ”آوارگان عشق“، ”جہوہ ہائے صدرنگ“، ”شجر ہائے سایہ دار“) ابوالفضل صدیقی (”عہد ساز لوگ“) ڈاکٹر اسلم فرخی (”گلدستہ احباب“) تابش دہلوی (”دید باز دید“) جلیل قدوائی (”چند اکابر“، ”چند معاصر“) رئیس احمد جعفری (”دید و شنید“) امراؤ طارق (”دھنک کے باقی ماندہ رنگ“) رحیم گل (”خدوخال“، ”پورٹریٹ“) لطیف الزماں خان (”ان سے ملنے“) منظر علی خان (”خاکہ نما“، ”چھپائے نہ بنے“) منو بھائی (”جنگل اداس ہے“) اے حمید (”چند چہرے“) ڈاکٹر انوار احمد (”یادگار زمانہ ہیں جو لوگ“) آغا سہیل (”پراگندہ طبع لوگ“) یونس جاوید بھی مجھے انداز اور اسلوب میں خاکہ قلم بند کرتا ہے۔

اردو کے مسافر ادیب:-

گزشتہ چند برسوں میں اردو میں سفر نامہ کا جوا حیا ہوا وہ خوشگوار حیرت کا موجب ہے۔ اگرچہ اردو میں سفر نامہ کی روایت صدی ڈیڑھ صدی کی عمر رکھتی ہے لیکن سفر ناموں کو کوئی ایسی خاص مقبولیت حاصل نہ رہی۔

پاکستان میں محمود نظامی کے ”نظر نامہ“ اور جی لانہ کے ”دلیس بدلیس“ کا ایک زمانے میں خاصہ چرچا رہا۔ جی لانہ اردو کے ادیب نہیں لیکن انہوں نے ”دلیس بدلیس“ میں امریکہ کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ دلچسپ ہی نہیں بلکہ بعض اوقات تو اس میں مختصر افسانے جیسا انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے جبکہ ”نظر نامہ“ والے محمود نظامی نے ناول نگاری کی مانند اپنے تخیل سے بہت زیادہ بلکہ بعض اوقات تو ضرورت سے زیادہ کام لیا ہے۔ مثلاً اہرام مصر کے بیان میں اہرام کی سیر تو کم ہے لیکن اس کی تعمیر کا تخیلی بیان اور فرعون کے شاہانہ قہر پر خوب قلم کھول کر لکھا ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین ہماری اہم خاتون سفر نامہ نگار ہیں۔ ویسے ایک بات ہے کہ ان کے سفر ناموں ”سات سمندر پار“ اور ”دھنک پر قدم“ سے لطف اندوزی کے لیے قاری کے گھر میں کم از کم پانچ صفر کی آمدنی کے کلچر کا ہونا لازمی ہے۔ اردو میں ”جیٹ سیٹ“ کے سفر ناموں کی مثال اگر کہیں سے مل سکتی ہے تو وہ بیگم اختر ریاض الدین کی کتابوں سے۔

ابن انشاء نے دنیا دیکھی ہے چنانچہ ”ابن بطوطہ کے تعاقب میں“ چلتے چلتے ابن انشاء نے ثابت کر دیا کہ ”دنیا گول ہے۔“ ابن انشاء کے ہاں اختصار کے ساتھ ساتھ وہ شوخی تحریر بھی ملتی ہے جس کے لیے ان کی خصوصی شہرت ہے۔ ان سفر ناموں میں شہر گویا انسانوں کا روپ دھار لیتے ہیں اور یوں ابن انشاء ان کی خامیوں اور ٹیڑھے پن پر اپنے مزاح کو استوار کرتا ہے خود بھی ہنستا ہے اور قاری کو بھی ہنساتا ہے۔ ادبی پرچوں میں غالباً احمد ندیم قاسمی صاحب کا ”فنون“ واحد پرچہ ہے جس نے تو اتر سے سفر نامے شائع کیے۔ چنانچہ محمد خالد اختر کا ”سوانحی مہم“ اور محمد کاظم کا ”جرمنی نامہ“ اسی میں بالاقساط چھپے۔ مسعود اشعر اور عطا الحق قاسمی کے سفر نامے بھی ”فنون“ نے ہی متعارف کرائے ہیں۔ مسعود اشعر کے چین اور عطا الحق قاسمی کا امریکہ اور یورپ کے بارے میں ایک ایک سفر نامہ بالاقساط طبع ہوتا رہا ہے۔ ادب، فلم، موسیقی، حسن اور آرٹ کا رسیا مسعود اشعر اچھی نثر لکھنے پر بھی قادر ہے اس لیے اس کے سفر نامے کا مطالعہ ایک پر لطف تجربہ بن جاتا ہے۔ عطا الحق قاسمی نے ”فنون“ کے علاوہ ”سیارہ ڈائجسٹ“ میں بھی امریکہ کے بارے میں لکھا۔ عطا الحق قاسمی نے اردو سفر نامہ کو تحریر کی شوخی اور چلبلاہٹ عطا کی ہے۔ شوخ فقرے اور ہنستی مسکراتی فضا کے باعث اس کے سفر نامے پڑھ کر اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ افراد اور فضا سے اپنیت کا احساس ہوتا ہے۔ ”شوق آوارگی“، ”دنیا خوبصورت ہے“، ”دلی دور است“، ”گوروں کے دیس میں“ مقبول سفر نامے ہیں۔

”سیارہ ڈائجسٹ“ نے ادبی سفر ناموں کے فروغ اور مقبولیت میں جواہر کردار ادا کیا ہے اس کا اعتراف نہ کرنا زیادتی ہوگی۔ صرف یہ کہہ دینا کافی ہے کہ ممتاز مفتی کا ”بلیک“ اور مستنصر حسین تارڑ کا ”نکے تیری تلاش میں“ اسی پرچہ میں بالاقساط چھپتے رہے ہیں بلکہ مستنصر کو تو ”دریافت“ ہی ”سیارہ“ نے کیا تھا۔

مستنصر حسین تارڑ ”نکے تیری تلاش میں“، ”اندس میں اجنبی“، ”ہنزہ داستان“، ”کے ٹو کہانی“، ”نانکا پر بت“، ”سفر شہل کے“، ”یاک سرائے“ جیسے مقبول سفر ناموں کا خالق ہے۔ خوبصورت نثر اس کے سفر ناموں کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ مستنصر نے پیوں کی مانند اور لفٹ لے کر یورپ کو دیکھا اس لیے فٹ پاتھوں اور گندے ہونٹوں میں وہ جن لوگوں سے ملا ایئر کنڈیشنڈ ہونٹوں میں قیام کرنے والے ان سے کبھی بھی نہیں مل سکتے۔ اس کے نتیجہ میں مستنصر کا قلم یورپ کے جس پہلو کو اجاگر کرتا ہے وہ انوکھا اور چونکا دینے والا ہے۔

ممتاز مفتی کا ”بلیک“ حج نامہ کم اور شہاب نامہ زیادہ ہے۔ اس سے زیادہ اس کتاب کے بارے میں اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ آگے راستہ خردار ہے۔ ”سفر در سفر“ میں اشفاق احمد نے سفر کم کیا اور مقامات اس سے بھی کم دیکھے البتہ دوستوں سے گپ شپ بہت کی ہے۔ یہ سفر نامہ قاری کے لیے ایک خوشگوار تجربہ بن جاتا ہے۔ مسافروں کی اس دنیا میں ذوالفقار احمد تابش تازہ وارد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تابش کو روحانیت سے جو درجہ چسپی ہے۔ اس کے نتیجہ میں مری لٹکا کا سفر نامہ (جزیرہ) چائے کے باغات کی سیر سے بڑھ کر تابش کے لیے روحانی سیر اور خود شناسی کا ایک لمحہ بن جاتا ہے۔

”برآمدہ تحقیق“ میں پروین عاطف کا جاپان کا سفر نامہ ”خوابوں کے جزیرے“ بالاقساط چھپا۔ یہ پراسرار مشرق جمید کے بارے میں خاصہ معنویت افزا ہے۔

رضاعلی عابدی نے دریائے سندھ کے کنارے کنارے سفر کیا اور ”شیر دریا“ قلمبند کیا۔ شیر شاہ سواری کی بنائی مورت پر سفر کیا اور ”جرمنی مورت“ لکھا۔ اس انداز کا ایک اور دلچسپ سفر نامہ ”ریل کہانی“ ہے۔ عابدی صاحب کے سفر نامے میموں کے بغیر بھی خوب دلچسپ ہوتے ہیں۔

ساتھ ہی تذکرہ ان سفر ناموں کا!

”زمین و رقبہ و ز“ (فتح رحیمین) ”سستے سارے“ (شوکت جی شہد) ”فتح تاجہ فتح“ (وزیرین میں چودہ روز) (ڈاکٹر آغا سہیل) ”سہم سہل و سوسو“ (سہم سہل) ”چینیوں کے چین میں“ (ذکیہ مندوستان) (وزیرین میں) (حسن رضوی) ”گردش میں پوک“ (فخر زمان) ”نئی دنیا کا سفر“ (کس سمجھی) ”مندرمیں محراب“ (جس نیازی) ”شہر در شہر“ (محمد سہم احمد) ”ذوق دشت

نوردی“ (ڈاکٹر اے بی اشرف) ”سفر تین دریشوں کا“ اور ”پیرس 205 کلومیٹر“ (محمد اختر مبینا) ”اے آب رود گنگا“ اور ”نیل بہتا رہا“ (رفیق ڈوگر) ”گوریوں کا دیس“ اور ”نیل کنارے“ (علی سفیان آفاقی) ”یلا نیپالے میں“ (نیلیم احمد بشیر) ”کیمبرج کیمبرج“ (سرہ ہاشمی) ”جسے چاہا در پہ بایا“ (تنویر ظہور)۔

پاکستان میں لکھے گئے قابل ذکر سفر ناموں کے اس جائزے سے اور کچھ واضح ہو یہ نہ ہو کم از کم انداز نظر سے موضوع اور اسالیب میں نئے پن کا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے اور یہ بھی بہت ہے۔ ان دنوں سفر ناموں سے جس خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا جا رہا ہے وہ اس صنف کے لیے ایک نیک فال ہے اور مستقبل میں نظر اور خبر سے وابستہ نئے نئے امکانات کی توقع بے جا نہ ہوگی۔ اس لیے بات اس پر آ کر ختم ہو جاتی ہے:

سفر ہے شرط مسافر نواز جہیرے

مسافر نوازی کا تصور بدل چکا ہے کہ اب سفر نامہ کا قاری ہی مسافر نواز ہے اور وہ واقعی بہتر ہے۔

انشائیہ کا سیاق:

جدید تنقید میں غالباً انشائیہ وہ واحد صنف ادب ہے جس کے بارے میں بڑے زامی نظریات اور جذباتی مقالات لکھے جاتے رہے ہیں۔ اس کی تعریف اور آغاز دونوں پر لے دے ہوتی رہی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ”انشائیہ سرسید کے عہد میں“ (مطبوعہ: نئی قدریں شمارہ 5-4، 1972ء) میں دو ٹوک الفاظ میں یہ اعلان کرتے ہیں:

”سرسید اردو ادب کے سب سے پہلے انشائیہ نگار ہیں۔ انہوں نے تہذیب الاخلاق نکالا اور تہذیب الاخلاق اردو کی انشائیہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔“ وہ مزید رقمطراز ہیں۔ ”سرسید کے رفقاء میں محسن الملک، وقار الملک اور حالی نے بھی ایسے مضامین لکھے ہیں جن کو انشائیہ کے تحت شمار کیا جاتا ہے۔ نیرنگ خیال میں آزاد کے جو مضامین شامل ہیں ان میں انشائیہ کا ایک ایسا انداز نظر آتا ہے جس سے اردو زبان اب تک نا آشنا تھی۔“

جہاں تک خود انشائیہ کی اصطلاح کا تعلق ہے تو لفظ ”انشائیہ“ بذات خود خاصا پرانا ہے۔ مثلاً مولانا محمد حسین آزاد کے مکاتیب کے مجموعے ”مکتوبات آزاد“ (ص: 102) میں ادب میں نائک کی اہمیت کے ضمن میں یہ سطر بھی ملتی ہیں۔ ”اس کے لکھنے والے انشا پرداز شمار ہوتے ہیں کیونکہ فنون انشائیہ کا ادا کرنا بھی ایک جزو اعظم انشاء کا ہے۔“

یہی نہیں کہ محمد حسین آزاد نے سب سے پہلے لفظ انشائیہ وضع کیا بلکہ سب سے پہلا انشائیہ بھی آزاد نے ہی لکھا ہے۔ چنانچہ آغا محمد باقر کی مرتبہ ”مقالات محمد حسین“ (جد دوم) میں ”ناموری کا مندر“ (ص: 388) ملتا ہے جس کے بارے میں مرتب نے یہ وضاحت کی ہے کہ یہ کسی انشائیہ کا ترجمہ ہے۔

اب محمد حسین آزاد کا ذکر آتا تو یہ بھی واضح کر دیا جائے کہ ڈاکٹر محمد صادق نے آزاد کی ”نیرنگ خیال“ کے تمام انشائیوں کے مآخذ کا سراغ لگا کر جانسن، ایڈیسن کے ان لیسیر کی عبارتیں بھی نقل کی ہیں جنہیں آزاد نے ”نیرنگ خیال“ میں اردو انشائیوں کا روپ اور اسلوب دیا۔ ”نیرنگ خیال“ مرتبہ ڈاکٹر محمد صادق (لاہور: 1968ء طبع دوم) کا تحقیقی مقدمہ اس ضمن میں بہت کارآمد مواد کا حامل ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق ”محمد حسین آزاد احوال و آثار“ (ص: 77) میں دو ٹوک الفاظ میں لکھتے ہیں:

”در حقیقت نیرنگ خیال کے تمام انشائیے انگریزی سے ترجمہ ہیں۔“

اس کتاب کے ضمیمہ میں بھی ”نیرنگ خیال کے مآخذ“ کے ضمن میں ان تمام انگریزی لیسز کے متوازی آزاد کے انشائیوں سے اقتباسات درج ہیں۔ (ص: 63-241)

خود آزاد نے بھی ”نیرنگ خیال“ کے دیباچہ میں یہ اعتراف کیا۔

”میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ شوق روشن کیا ہے۔ بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں جنہیں یہاں جواب مضمون (Essay) کہتے ہیں۔“ (ص: 48)

ہمارے ہاں اردو میں انشائیہ متعارف کرانے کا کریڈٹ بالعموم سرسید احمد خان کو دیا جاتا ہے۔ چنانچہ ”سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ“ میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے غیر مشروط طور پر انشائیہ نگاری میں اولیت کا اعزاز سرسیدی کو بخشا۔ سوان کے بقول:

”اردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سرسید ہی تھے۔ ادب کی یہ صنف جس کا انگریزی نام Essay ہے یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے۔“ (ص: 43)

یہ ڈاکٹر وزیر آغا کی بد قسمتی ہے کہ تحقیقات انشائیہ کو قدیم سے قدیم تر ثابت کر رہی ہیں۔ چنانچہ سرسید اور مولانا محمد حسین آزاد سے بھی پہلے ماسٹر رام چندر کو اب اگر سب سے پہلا نہیں تو اردو کا قدیم ترین انشائیہ نگار تسلیم کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سبھی انہیں اردو میں انشائیہ کی صنف کا بانی قرار دے رہے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی کی تالیف ”ماسٹر رام چندر“ کے مقدمہ میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

”اردو نثر کی تاریخ میں رام چندر کی یہ تقدیری حیثیت بھی لائق توجہ ہے کہ انہوں نے اردو کو ”مضمون“ یعنی ”ایسے“ سے روشناس کرایا۔“ (ص: 46)

ماسٹر رام چندر دہلی کالج سے وابستہ تھے۔ محمد حسین آزاد نے ذرا نذیر احمد اور مولوی ذکا اللہ ان کے شاگرد تھے۔

ماسٹر رام چندر نے دو جرائد کا اجراء کیا تھا۔ ”فوائد الناظرین“ (تاریخ اجراء 23 مارچ 1845ء) اور ”نخب ہند“ (تاریخ اجراء یکم ستمبر 1847ء) اور ان ہی میں انہوں نے فرانسس بیکن اور ایڈیسن کے رنگ میں انشائیے قلمبند کیے جو لمحہ موجود تک دستیاب معلومات کے لحاظ سے رد و نثر میں اولین انشائیے قرار پاتے ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر ”ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ“ میں رقمطراز ہیں:

”رام چندر کے پاس صنف مضمون کا ایک واضح اور صحیح تصور موجود تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے موضوع کیلئے بھی یہ لفظ استعمال کیا ہے لیکن جب اس لفظ کو بطور اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو ان کی مراد Essay یا مضمون سے ہوتی ہے۔“ (ص: 8)

یوں دیکھیں تو اردو میں انشائیہ نگاری کا آغاز 1845ء تک جا پہنچتا ہے۔ سرسید نے ”تہذیب الاخلاق“ کا آغاز 24 دسمبر 1859ء کو کیا۔ مولانا آزاد انشائیہ کے اولین نقوش ربع صدی اور قدیم ہو جاتے ہیں لیکن انشائیہ کو قدیم ترین ثابت کرنے میں جاوید و شمس سب سے زیادہ گئے ہیں جو اپنی تالیف ”وجہی“ (دہلی: 1984ء) میں ملا وجہی کی ”سب رس“ (1635ء) سے انشائیہ نگاری کا آغاز کرتے ہیں۔

”میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور ان کے انشائیوں کو اردو کے پہلے نشیے۔ یہ نہ فرانسیسی زبان کی تقلید میں تخلیق ہوئے ہیں اور نہ انکس ایسے کے مرہون منت ہیں۔ یہ اردو کے پہلے نشیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔“

انشائیہ کی ابتدا کے ضمن میں اور بھی ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر احراز نقوی مقالہ بعنوان ”سرشار: بحیثیت انشائیہ نگار“ (مطبوعہ: ”نقوش“، شمارہ نمبر 104) میں برتن ناتھ سرشار کو انشائیہ نگار قرار دیتے ہوئے اس امر پر زور دیتے ہیں کہ سرشار کے ”نثری سرمائے کو سامنے رکھ کر ہم اردو انشائیوں کا بھی ایک خوبصورت گلدستہ مرتب کر سکتے ہیں۔“

نربھے رام جوہر ”عبدالحلیم شرر۔ ایک انشائیہ نگار“ (مطبوعہ: ”اردو زبان“، سرگودھا جون 1967ء) میں شرر کے مضامین کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”انہوں نے انگریزی ایسے کی تقلید کی اور ایک نیا اور انوکھا اسلوب نگارش پیدا کیا۔ اپنے انشائیوں میں شرر نے فن انشائیہ نگاری کی تمام خصوصیات یعنی اختصار، بے ربطی، اظہار شخصیت اور انہماقی مقصد وغیرہ کو کسی حد تک مد نظر رکھا ہے۔“

صاحب مضمون نے یوسف جمال انصاری کی یہ رائے بھی درج کی ہے:

”بعض لکھنے والوں نے انشائیہ میں اپنے احساسات کو بلا واسطہ پیش کیا ہے جیسے عبدالحلیم شرر اور سجاد حیدر یلدرم کے مضامین سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس قسم کے انشائیے بغیر کوئی روپ بھرے اور کوئی واسطہ تلاش کیے بغیر اپنے احساسات و خیالات میں ڈوب کر گوہر مقصود لاتے ہیں اور پڑھنے والے کو احساس ہوتا ہے کہ جو کچھ لکھنے والے پر بیتی، وہ خود اس پر بیت رہی ہے۔“

نربھے رام جوہر کے بقول:

”ناول نویس شرر کے پردے میں ایک عظیم انشا پرداز بھی چھپا ہوا ہے جس کے قلم میں ناول کی رنگینی، کلام اور مضامین کی معنی آفرینی کے ساتھ انشائیے کا آزاد اسلوب بھی موجود ہے۔ جدید اردو انشائیہ آج جس حالت میں ہے، وہ نقش ثانی ہے۔ نقش اول تو وہ انشائیے ہیں جو ”عہد سرسید میں“ لکھے گئے اور جن میں شرر کے انشائیے اہم بھی ہیں اور ممتاز بھی۔“

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے جملہ ذرائع ابلاغ استعمال کرتے ہوئے انشائیہ کی بحث کو یوں الجھا دیا اور مختلف انشائیہ نگاروں (جیسے مشکور حسین یاد) کی یوں کردار کشی کی کہ انشائیہ کی اصطلاح ایجاد کرنے کا تاج اپنے سر پر سجانے کا موقع مل جائے حالانکہ تحقیق سے لفظ انشائیہ اور انشائیہ کی صنف کی قدامت واضح ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں مشرف احمد کی فراہم کردہ معلومات کی رو سے انتخاب مخزن میں مندرجہ ذیل ادباء کے انشائیے شائع ہوئے ہیں۔ ”رموز حیات“ اور ”چھوٹا منع ہے۔“ (قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی) ”نوہی“ ”دستار“ (شیخ محمد اکرم) ”سوچنا“ (خواجہ محمد اسحاق۔ ہمایوں۔ فروری 1944ء) ”اگر موت نہ ہوتی“ (محمد عبدالقادر فراقی۔ ہمایوں مارچ 1944ء) مشرف احمد اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ عبدالحلیم شرر کے رسالے ”دگلداڑ“ میں ان کے بہت سے انشائیے ہیں۔ شرر کے بعض انشائیوں کے نام یہ ہیں: ”شادی و غم“ ”سوگواری“ ”سادگی“ (مضامین شرر، جلد 7) عبدالحلیم شرر کے ”مضامین شرر“ جو ”شاعرانہ و عاشقانہ“ کہہ کر پیش کیے گئے ہیں ان میں سے بیشتر انشائیے ہیں۔ اس جلد میں ایک انشائیہ ”خود نمائی“ ہے جس کے بارے میں حاشیہ میں یہ عبارت درج ہے۔ ”یہ مضمون انگریزی کے جادو بیان ایڈیٹن کے ایک مضمون سے ماخوذ ہے۔“ (ص: 698) اس کے علاوہ ایک اور انشائیہ ”ہماری خود پرستیاں و خود نمائیاں“ بھی ہے جس کے بارے میں یہ عبارت تحریر ہے۔ ”یہ مضمون اگر چاہنا یا لیا گیا ہے مگر گولڈ اسمتھ سے ماخوذ ہے۔“ (ص: 775)

جس زمانہ (1957ء) میں ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریریں ”ادب لطیف“ میں نثر لطیف، لطیف پارہ یا خیالیہ کے عنوان سے چھپتی تھیں اور وہ ہنوز لفظ انشائیہ سے نا آشنا تھے تو اس سے کہیں پہلے 1944ء میں سید علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ ”ترنگ“ پٹنہ سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کا تعارف کلیم الدین احمد اور دیبا چاکر اور نیوی نے لکھا تھا۔ 102 صفحات پر مشتمل یہ کتاب گیارہ انشائیوں پر مشتمل ہے۔ اختر اور نیوی نے

پنے دیباچہ کا آغاز ان سطور سے کیا ہے:

”اردو ادب میں انشائیوں (Essays) اور خاکوں کی بڑی کمی ہے۔ کبھی کبھار کوئی اچھا سا انشائیہ پرچوں میں نکل آتا ہے تو دو گھڑی کے لیے جی بہل جاتا ہے۔“

یہ دیباچہ ”انشائیہ نگاری“ کے عنوان سے ”مہر نیم روز“ کراچی کے اختر اور نیوی نمبر 1977ء میں طبع ہو چکا ہے۔

ان دونوں شواہد کی روشنی میں ڈاکٹر وزیر آغا کو کیسے اس صنف یا اصطلاح کا موجد تسلیم کیا جاسکتا ہے؟ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی مرتبہ تالیف ”اردو کا بہترین انشائی ادب“ میں بھی یہی انداز نظر روا رکھتے ہوئے انشائیہ کے موضوعات اور اسالیب میں تنوع کی تلاش میں خاصی دور تک کا سفر کیا اور ثابت کر دیا کہ اسلوب ہیئت و موضوعات کے لحاظ سے جدید انشائیہ قدیم تحریروں کی توسیع کا نام ہے۔

انشائیہ اور لطیفہ دو متضاد چیزیں! کیا واقعی؟

ہائیں! یہ میں نے کیا ظلم کر دیا کہ انشائیہ اور لطیفہ کا ایک ہی سانس میں نام لے دیا۔ اس سے بڑا اور گناہ بھلا کیا ہو سکتا ہے کہ انشائیہ کو عینہ سمجھ یا جائے لیکن اس کے برعکس نہیں ہو سکتا۔ یعنی لطیفہ کو انشائیہ نہیں سمجھا جاسکتا۔ اب یہ الگ بات ہے کہ یار لوگوں کی ظریفانہ تعریفوں، موشگافیوں اور انشائیہ کی ”پہچان“ کی لالچنی تاویلوں کے باعث اب انشائیہ واقعی اردو تنقید کا ”لطیفہ“ بن کر رہ گیا ہے۔ اس لیے انشائیہ کی تکنیک، فنی تقاضوں کا لطیفہ سے کسی قسم کا تعلق نہ ہونے پر بھی انشائیہ اور انشائیہ نمائندہ تحریروں کی بیہوشی اس انتہا پر نظر آتی ہے جہاں وہ ایک نوع کے لطیفہ کی خوب ثابت ہوتی ہے۔ بیہوشی سے لطیفہ کا جنم اس میں بظاہر تضاد ہے مگر یہ ویسا ہی تضاد ہے جب مسخرہ کے آنسو دیکھ کر ہلکی آ جاتی ہے۔

در اصل ساری خرابی کی جڑ یہ رویہ ہے کہ انشائیہ کے لیے جو تکنیک وضع کی گئی وہ اب تکنیک کم اور شکنجہ زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ جس صنف کی بھی تک LOOSE SALY OF MIND کی صورت میں تعریف کی جا رہی ہے اس کی تکنیک میں سب سے زیادہ اوامر اور نہی۔ زیادہ جبر ہے۔ یہ ہو تو انشائیہ ہے اور یہ نہ ہو تو انشائیہ نہیں ہے۔ حالانکہ تکنیک یا ہیئت وغیرہ کو مقصود بالذات نہیں سمجھا جاسکتا۔ تکنیک تنقید کے پیچھے دست بستہ چھتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر عہد میں مسلمات سے انحراف کیا جاتا رہا ہے اور ”... نہ جہد گل محمد“ قسم کے تخریر ذہن تھے۔ متعارفوں کے مقابلہ میں اسلوب ہیئت کے لگے بندھے سانچوں اور تخلیق کی تکنیک میں تجربات کرنے والے باغیوں نے تمام تر مہارتیں استعمال کر دیئے جانے کے باوجود بھی بالآخر AVANT GARDE کی حیثیت سے منفرد مقام حاصل کر لیا۔

اس تخریر میں معاصر انشائیہ کا مطالعہ کرنے پر جو یہ احساس ہوتا ہے کہ ”پاسبان عقل“ کبھی اسے تنہا نہیں چھوڑتا تو اس کا بنیادی مسئلہ محبت و مقصود بالذات سمجھ لینے میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ مگر حقیقت اس کے برعکس ہے کہ تکنیک کے لوازم ہیئت کے اصول اور فارم کے مضامین ہیں۔ یہ نہیں بروئے کار لانے کا سلیقہ داخلی بلکہ تخلیقی ہوتا ہے۔ یہ تخلیق کار (اس میں انشائیہ نگار بھی شامل ہے) کی تخلیقی حیثیت۔ یہ تخلیق کار جو سے تکنیک پر حاوی ہونے والا اسم اعظم سکھاتی ہے اسی لیے بڑا تخلیق کار کبھی بھی تکنیک کے سومات کے سامنے نہیں۔ یہ دست بستہ نہیں کھڑ ہوتا اس لیے تکنیک پتھر کی بھاری ریل بننے کے برعکس اس کے ہاتھوں میں گیلی اور پُر لوچ مٹی ثابت ہوتی ہے۔ یہ تخلیق کار جو کہم وضع اور نئے روپ اختیار کرتی ہے اور علامہ اقبال تو اس سے بھی آگے نکل گئے کہ وہ تو خون کے۔ یہ تخلیق کار جو کہم وضع اور نئے روپ اختیار کرتی ہے اور علامہ اقبال تو اس سے بھی آگے نکل گئے کہ وہ تو خون کے۔ یہ تخلیق کار جو کہم وضع اور نئے روپ اختیار کرتی ہے اور علامہ اقبال تو اس سے بھی آگے نکل گئے کہ وہ تو خون کے۔

ایک عام افسانہ نگار اور راجندر سنگھ بیدی اور ایک عام انشائیہ نگار اور چارلس سبب میں فرق پیدا ہوتا ہے۔۔۔ یہ تو خیر بڑے نام اور بڑی مثالیں ہیں۔ اپنا عالم تو یہ ہے کہ ابھی تک یہی نہیں طے کیا جاسکا کہ انشائیہ میں طنز اور مزاح کا کیا کردار ہو؟ یہ انشائیہ میں ہوں۔ کہ انہیں انشائیہ کی مملکت سے جلا وطن کر دیا جائے؟ اور اسی لیے انشائیہ کے نقاد یہ فیصلہ نہ کر پائے کہ طنز و مزاح کی پھولاری میں انشائیہ کا پھول اگر کھلتا ہے تو کیا رنگ لاتا ہے؟ اگر ایک لمحہ کے لیے طنز و مزاح اور انشائیہ سے وابستہ تخلیقی محرکات اور فنی مقاصد سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف تکنیک کو ملحوظ رکھیں تو طنز اور مزاح میں اظہار کی جو متنوع صورتیں دکھائی دیں گی تو ان میں ایک انجاء پر اگر لطیفہ ہوگا تو دوسری انتہا پر انشائیہ۔

طنز و مزاح کی خالص صورت کو اگر کوئی نام دینا ہو تو لطیفہ سے موزوں تر اور کوئی نام نہیں ہو سکتا۔ لطیفہ اس بنا پر طنز اور مزاح کی خالص ترین صورت قرار پاتا ہے کہ اس کی کوئی معین تکنیک اور مخصوص اسلوب نہیں ہے۔ اسی لیے لاطینی (FORMLESSNESS) اس کا وصف خاص اور بے اسلوبی نشان امتیاز۔

بلحاظ آغاز لطیفہ خود روپوں کی مانند ہے وہ خود روپودے جو دست باغباں کے مرہون منت نہیں ہوتے اور نہ ہی نشوونما کے لیے طالب کشت۔ اسی لیے یہ کبھی بھی گلدانوں میں نہیں سجائے جاتے۔ لوک گیتوں کی مانند لطیفوں کا بھی کوئی خالق نہیں ہوتا اور نہ ہی شعوری کاوش سے انہیں تخلیق کیا جاتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ کسی بھی معاشرے کے مخصوص لطیفوں سے اس معاشرے کے اجتماعی رویے سمجھے جاسکتے ہیں۔ لطیفہ کا حسن اس کی بے ساختگی میں ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے تو واقعی اسے ہنسی کا فوارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

لطیفہ کے برعکس طنز و مزاح کے کئی اسالیب دکھائی دیں گے۔ جیسے جیسے طنز و مزاح میں لطافت پیدا ہوتی جائے گی اور اسلوب کی ملائمت میں اضافہ ہوتا جائے گا لطیفہ کا بے ساختہ پن بھی ختم ہوتا جائے گا اور تکنیک اور اسلوب کے تجربات کی مناسبت سے لطیفہ کی لاطینی بھی ختم ہوتی جائے گی۔ حتیٰ کہ شعوری کاوش سے تخلیق کئے گئے مزاح اور لطیفہ میں تکنیک کے لحاظ سے اتنا بعد پیدا ہو جاتا ہے کہ ایک سانس میں دونوں کے نام بھی نہیں لئے جاسکتے۔

پاکستان میں انشائیہ کے فروغ میں ڈاکٹر وزیر آغا خاصا اہم کردار ادا کر سکتے تھے لیکن ان کا Complex یہ ہے کہ وہ صرف اپنی تکنیک میں لکھے گئے انشائیوں کو ہی انشائیہ مانتے کیونکہ مشتاق قمر اور جمیل آذر نے صرف ان ہی کے رنگ میں لکھا اس لیے وہ تو بہت اچھے انشائیہ نگار ٹھہرے جبکہ نظیر صدیقی (شہرت کی خاطر) اور مشکور حسین یاد کو وہ انشائیہ نگار ہی تسلیم نہیں کرتے حالانکہ اپنے اپنے انداز میں یہ دونوں ہی صاحب اسلوب انشائیہ نگار ہیں۔ مشکور حسین یاد کی ”جو ہر اندیشہ“ میں بہت اچھے انشائیے ہیں۔ وہ عجب الالبالی انداز سے زندگی اور افراد کی کوتاہیوں کی پردہ دری کرتا ہے۔ اسے زبان پر بھی بہت عبور ہے۔ یہ بلاشبہ انشائیہ میں اہم ترین نام ہے۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے راقم کی تالیف ”انشائیہ کی بنیاد“ (لاہور: 1986ء/دہلی: 1987ء) مشکور حسین یاد کی ”ممکنات انشائیہ“ (لاہور: 1983ء) اور لطیف ساحل کی ”اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش“ (لاہور: 1994ء)

ڈاکٹر بشیر سیفی نے ”اردو انشائیہ نگاری“ کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ہے۔

خودنوشت سوانح عمری:-

ہمارے ہاں خودنوشت سوانح عمریوں کا نہ تو رواج ہے اور نہ ہی ان کا مطالعہ ”یادوں کی برات“ سے قبل مقبول تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ مصنوعی شرم اور نام نہاد مشرقیت کی بنا پر لکھنے والا اپنی ذات کو بے حجاب کرنے کی جرأت نہیں رکھتا مثلاً عبد المجید سالک کی ”سرگزشت“ کا ان کے معصروں کے بارے میں ایک تذکرہ کی حیثیت سے تو مطالعہ کیا جاسکتا ہے لیکن اصل سالک کے خط و خال آج گر نہیں ہوتے۔ جوش ملیح

آبادی نے ”یادوں کی برات“ میں اپنے ڈیڑھ درجن معاشقوں کے تذکرے سے پہلی مرتبہ روایت شکنی کی اور انہوں نے اپنی شاعرانہ نثر میں جو بہت ہی غیر شاعرانہ باتیں کی ہیں ان کی بنا پر یہ کتاب تحلیل نفسی والوں کے لیے بھی کارآمد ثابت ہو سکتی ہے۔

میرزا ادیب کی ”مٹی کا دیا“ حراماں نصیبی کی طویل داستان ہے۔ احسان دانش کی ”جہان دانش“ ان کی پرمشقت زندگی کا مرقع ہے۔ انہوں نے ایمانداری سے اپنے بارے میں بہت کچھ لکھ دیا ہے خود کو ہیر و بنانے کی کوشش نہیں کی۔

ماہنامہ ”افکار“ نے خودنوشت سوانح عمریوں کی اشاعت میں خصوصی دلچسپی ظاہر کی ہے چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ شان الحق حقی، مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، جماعت علی شاہ اور بعض دیگر اہم شخصیات نے اپنے بارے میں قلم اٹھایا لیکن ان سب نے اپنے اندر کے مرد کو چھپا کر مشہور ادیب کا تعارف کرانے تک خود کو محدود رکھا، یوں یہ اور اسی نوع کی دیگر کوششیں یک رخ تصویریں ثابت ہوتی ہیں۔ اس لیے تمام تر نزاعات کے باوجود آج کا رجوش کی ”یادوں کی برات“ پر ہی نگاہ پڑتی ہے بلکہ قراین سے یہ بھی لگتا ہے کہ مدت تک جوش ہی دولہا رہیں گے۔ گزشتہ چند برسوں میں ادا جعفری (جورہی سو بے خبری رہی) کشور ناہید (بری عورت کی کتھا) انیس ناگی (ایک ادھوری سرگزشت) جاوید شاہین (میرے ۱۰۰ سال) ایسی کتابیں شائع ہوئی ہیں جن میں ادبی شخصیت کے پردے میں پوشیدہ مرد / عورت سے بھی تعارف ہو جاتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے انتقال کے بعد ”شہاب نامہ“ چھپی تو بے حد سنسنی خیز ثابت ہوئی۔ وجہ؟ فکشن جیسا بیانیہ اسلوب اور اس پر مستزاد تاریخ پاکستان کے بعض اہم دور کے بارے میں ان کے بعض ایسے بیانات جن کے بارے میں ہنوز سوالیہ نشانات ہیں؟ بہر حال نزاعات کی گرد چھٹ جانے کے بعد ”شہاب نامہ“ اب آخر میں درج وظیفوں اور اوراد کی وجہ سے خوب بک رہی ہے۔ ادھر مت زلفی نے علی پور کا ایلچی کے انداز پر ”الکھ نگری“ لکھ کر فکشن اور سوانح کو گلدھڑ کر دیا۔ بیگم سعیدہ مشکور کی ”بیگم کی ڈائری“ ایک اور انداز و اسلوب کی خودنوشت ہے جو ازدواجی زندگی کے مزوں اور لطیفوں کا حساس کرائی ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کی ”اپنا گریباں چاک“ البتہ عام روش سے ہٹ کر قلم بند کی گئی ہے۔ فرزند اقبال کی کتاب میں کاروں اور میموں کے ماڈل دیکھ کر بنیاد پرست حضرات خاصے خفا ہوئے لیکن مخالفین نے یہ امر فراموش کر دیا کہ جاوید اقبال محض فرزند نہیں بلکہ مرد بھی ہے۔

آپ بیتیوں کے مطالعہ سے بحیثیت مجموعی یہ محسوس ہوتا ہے کہ جتنے لکھنے والے ہیں آپ بیتیوں کی بھی اتنی ہی اقسام ہیں..... اس لیے نہ نہ پابند لے ہے اور نہ ہی پابند نے! آپ بیتی کا نفسیاتی محرک نزکیست ہے جو اپنے اظہار کے لیے متنوع انداز اور بولچوں اسلوب اپنا سکتا ہے۔ یہ جدا گانہ امر کہ نزکیست بھی واشگاف ہوتی ہے تو کبھی بالواسطہ انداز اپناتی ہے اسی سے ”یادوں کی برات“ (جوش) اور ”مٹی کا دیا“ (ادیب) میں فرق پیدا ہوتا ہے۔

گزشتہ چند برس میں بعض اچھی آپ بیتیاں شائع ہوئی ہیں جیسے ”جتجو کیا ہے“ (انتظار حسین) ”راہ رواں“ (بانو قدسیہ) ”شامِ سہیل“ (ڈاکٹر وزیر آغا) ”تمنائے تاب“ (رشید امجد) ”حاصل عمر گریزاں“ (حسن عسکری کاظمی) ”خاک کے پردے“ (ڈاکٹر آغا سید) ”مے نوش کا سراغ“ (نثار عزیز بٹ) ”کھوئے ہوؤں کی جتجو“ (شہرت بخاری) ان مختلف النوع تخلیقی شخصیات نے ذات و صفات کے تصور کے لیے جو انداز اور اسلوب اپنایا اس کا تقابلی مطالعہ آپ بیتی کے فن کو سمجھنے میں کارآمد ثابت ہو سکتا ہے لیکن ایک بات ان سب آپ بیتیاں مشترک ملے گی کہ انہوں نے اپنی ذات کے حوالے سے ادبی صورت حال کو بطور خاص اجاگر کرنے کی سعی کی، یعنی ادب کی صورت حال کو اپنی ذات کے آئینہ میں منعکس کیا گیا ہے۔

منوچہر بیگم

منوچہر بیگم سید سحر منوچہر الہی کی صورت میں دوا لیے بہت اچھے قلم کار نظر آتے ہیں جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے

کہیں ”نٹ“ نہیں کئے جاسکتے۔

”آواز دوست“، ”سفر نصیب“ اور ”لوح ایام“ کے مصنف مختار مسعود سنجیدہ نثر کی حد تک صحیح معنوں میں صاحب اسلوب ادیب ہیں۔ ”آواز دوست“ اردو کی مقبول کتابوں میں شمار ہوتی ہے جبکہ ماہرانہ اسلوب کی بنا پر ”لوح ایام“ تاریخ میں تحقیق کا مزا رکھتی ہے۔ ”درد لکشا“، ”سلسلہ شب و روز“ اور ”نیرنگ اندلس“ منظور الہی کے قلم کی طرح داری کی مظہر ہیں۔ اول الذکر اپنی اور موخر الذکر اندلس کی تاریخ ہے اور دونوں ہی ہضم کرنے والی کتب ہیں۔

بیگم ثاقبہ رحیم الدین نے ”تہذیب کے زخم“ میں جہاں دل درد مند سے کام لیا وہاں اظہار کے جمالیاتی پہلوؤں سے صرف نظر بھی نہ کی۔ بیگم ثاقبہ رحیم الدین کی شخصیت اور فن کے مطالعہ کے لیے سید عابد رضوی کی مرتبہ ”متابہ متا“ (کونہ 1998ء) ملاحظہ کیجئے۔ ایسی سمارٹ خاتون میں مرتبہ نے ”متا“ کیسے دیکھ لی؟

بچوں کا ادب:-

بچوں کا ادب ایسی تحریروں پر مشتمل ہوتا ہے جن میں دوڑ پیچھے کی طرف کے مصداق ادیب بچہ بن کر بچوں کے لیے لکھتا ہے۔ ویسے بچوں کے لیے کئی ماہنامے بھی نکلتے ہیں جن میں بچے ہی لکھتے ہیں۔ اس لیے بچوں کے ادیبوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو خود بچے ادیب اور دوسرے وہ ادیب جو بچہ بننے کی کوشش میں ہیں، بچوں کے ادیب کے لیے دو باتوں کو خصوصیت سے ملحوظ رکھنا ہوتا ہے۔ ایک بچوں کی نفسیات سے گہری واقفیت اور دوسری سادہ ترین زبان اور دونوں کے خوشگوار امتزاج سے ہی بچوں کے لیے دلچسپ اور کامیاب ادب پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بچوں کی ذہنی سطح اور تعلیمی مدارج کی بنا پر زبان میں سلاست کے بھی کئی مدارج قرار پاتے ہیں اور بچوں کے ادیب کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ کس عمر اور تعلیم کے بچوں کے لیے لکھ رہا ہے۔ صوفی قبسم کے ”نوٹ بنوٹ“ کی زبان ایسی کہانی کی زبان نہیں ہو سکتی جو ٹل کے طالب علم کے لیے لکھی جا رہی ہے۔

ویسے تو بیشتر قابل ذکر ادیب وقتاً فوقتاً بچوں کے لیے لکھ چکے ہیں لیکن باقاعدگی سے لکھنے والوں میں صوفی غلام مصطفیٰ قبسم میرزا ادیب اے حمید عزیز اثری، بیگم ثاقبہ رحیم الدین اور متعدد دوسرے قلم کار شامل ہیں۔

باب نمبر 24

پاکستان میں تحقیق و تنقید

قیام پاکستان سے اب تک باامبالغہ ہزاروں افسانے اور شعراء کیسے گئے ہوں گے۔ دیگر اصناف میں بھی لکھنے والوں نے اپنی سی کس نہ چھوڑی اور بہتر صرف حق تخلیق ادا کرنے کی کوشش ہی نہ کی بلکہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ کا احساس بھی باقی رہا لیکن جب اس نقطہ نظر سے تخلیقی ادب کا جائزہ لیں کہ دائمی اہمیت کی حامل کتنی تخلیقات صبح ہوئیں تو خاصی مایوسی ہوتی ہے۔ آج سے ربع صدی پیشتر کے کئی معروف ادیب اور ان کی 'گراں قدر' تصانیف آج کہاں ہیں؟ اسی طرح آج کے بہت سے مشہور ناموں کے دائمی ادبی مستقبل کی کیا ضمانت ہے؟ کتنے گروہ سفر بنتے ہیں اور کتنے سنگ میل؟ یہ قدر کی بات نہیں بلکہ تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہوگا۔

تخلیقی مدد و جزر:-

تخلیقی ادب کو اگر سمندر سے تشبیہ دیں تو اس میں معیار کے مد و جزر آتے رہتے ہیں۔ کبھی ایسا دور آتا ہے کہ اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے حامل ادیبوں کی ہلکی سی نظر آتی ہے اور بہترین شہ پارے تخلیق کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس بعض اوقات چڑھے دریاؤں کے اتار کی مانند تخلیقات گھٹنوں گھٹنوں پانی کا منظر پیش کرتی ہیں۔ اس تخلیقی جزر کی تشکیل میں سیاسی، اقتصادی، سماجی اور دیگر متنوع عوامل اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان سب پیچیدہ محرکات کا تجزیہ تخلیق کاروں کے بس کا روگ نہیں ہوتا بلکہ یہ نقاد کا کام ہے کہ وہ اپنے علم تجزیاتی نگاہ اور سب سے بڑھ کر غیر وابستہ رویے سے پہلے علامات مرض کی شناخت کرے اور پھر اگر خدا توفیق دے تو علاج بھی تجویز کر دے۔

پاکستانی ادب کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر یہ تلخ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ بیشتر صورتوں میں یہ دور تخلیقی جزر کا دور ثابت ہوا اور چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر معیار کے گراف پر ترقی کی لیکر کا سفر عمودی کے بجائے نشیبی نظر آتا ہے۔ ان حالات میں تنقید میں ترقی کا مشاہدہ یقیناً عجیب خیز ہے اگر واقعی مقبول سوچ کے بموجب تنقید تخلیق کے پیچھے پیچھے ہاتھ باندھ کر چلتی ہے تو پھر تخلیقات کی موجودہ رفتار اور معیار کی تنقید کی موجودہ رفتار اور معیار کے ساتھ عدم مطابقت بالکل واضح ہے۔

یہی نہیں بلکہ ادبیات کا بحیثیت مجموعی جائزہ لینے پر یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ شاعری اور افسانے کے مقابلہ میں تنقید نے زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ تنقید نے اپنے لیے قارئین کا جو وسیع حلقہ پیدا کر لیا، وہ محض ایم اے اردو کی نصابی ضروریات کی وجہ سے نہیں۔ چند کہ ماثرین کی تنقید میں دلچسپی کا سب سے بڑا سبب یہی ہے (معمولاً تنقید میں موضوعات کے تنوع اور اسالیب کی بولگھونی کے ساتھ ساتھ سائنس و مباحث کے تجزیہ میں جدید علوم اور جدید تر نظریات سے امداد لینے کی کاوش بھی ملتی ہے اس لیے آج کی تنقید میں ژرف نگاہی اور حساسیت مدد کی پیدا کردہ گہرائی پائی جاتی ہے۔ موضوعات اور مسائل کے لحاظ سے بھی تنقید میں خاصی فکر انگیزی ملتی ہے چنانچہ اس کے مختلف شعبہ جیسے تحقیق ادبی تاریخ، لسانیات اور اقبالیات وغیرہ میں قابل قدر تحریریں سامنے آچکی ہیں۔

1973ء میں راقم نے ”جامع فہرست مطبوعات پاکستان“ تنقید اور تاریخ ادب“ کے نام سے جو کتابیات مرتب کی اس میں مدون کیے گئے اعداد و شمار کے لحاظ سے تنقید و تحقیق اور اس کے دیگر ذیلی شعبوں میں شمار کتب یوں بنتا ہے:

تنقید و تحقیق:-

تنقید:

57	مخصوص کتب / شعر و اصناف کا تعارف و نقد
133	تنقیدی مقالات
28	تنقیدی تراجم
91	تاریخ ادب
88	ادباء کا احوال و نقد
27	تذکرے
89	تحقیق
62	لسانیات
7	صرف و نحو
7	عروض
11	کتابیات
7	شرح
7	تلخیص (تنقیدی کتب)
7	صحافت
5	متفرق
706	میزان

اقبالیات:

58	انکار و تصورات
12	تشریح فلسفہ
24	شرح کلام
8	اسلام اور تصوف
7	تحقیق
13	تنقید

تحلیلی نگاہ سے کام لینے کا ملکہ بھی نظر آتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جدید علوم جیسے نفسیات، عمرانیات، اقتصادیات، اساطیر اور علم الانسان وغیرہ کے جدید ترین نظریات سے آگہی نے ناقدین کی آراء کو زیادہ پراعتماد اور قابل وثوق بنادیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ محققین نے تلاش و جستجو کے دائرہ کو مزید وسعت دی۔ اردو تنقید اس لحاظ سے بھی گرانمایہ قرار دی جاسکتی ہے کہ لسانیات اور ادبی تاریخ کے سلسلے میں بھی خصوصی کاوشیں کی گئیں۔ الغرض تنقید و تحقیق کے ضمن میں بہت کام کیا گیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض لکھنے والوں نے تنقید کے نام پر کالج نوٹس قسم کی جو تحریریں لکھیں ان کی تعداد بھی کم نہیں لیکن یہ تو تنقید کی مقبولیت کی قیمت ہے جسے ہر حال میں ادا کرنا ہی تھا۔

تحقیق: حق کا خدا ار.....:

جہاں تک پاکستان میں تحقیق اور اس کے مختلف اسالیب کا تعلق ہے تو یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان بلکہ باعث فخر ہونا چاہیے کہ قیام پاکستان سے پہلے ہی یہ خطہ بعض ایسی شخصیات کا مسکن رہا ہے جنہوں نے انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر راہنما کا مقام حاصل کر لیا۔ اس سلسلہ میں سرفہرست شاعر رومان اختر شیرانی کے والد گرامی حافظ محمود شیرانی قرار پاتے ہیں جنہوں نے پہلی مرتبہ جدید اصولوں کی روشنی میں تحقیق کرتے ہوئے محقق کے منصب کو اس کی بلند ترین اور اکمل ترین صورت تک پہنچا دیا۔ وہ آثار قدیمہ سکوں اور پرانے کاغذوں کی پرکھ کے بھی ماہر تھے۔ سوان سب کے ذریعہ سے انہوں نے مخطوطات کی جانچ کا کام کیا۔ ان کا بیش بہا ذخیرہ مخطوطات پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور محققین کے لیے صدقہ جاریہ ثابت ہو رہا ہے۔ ”پنجاب میں اردو“ (1928ء) اہم ترین تحقیقی کارنامہ ہے۔ ان کے بعد مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مشفق خواجہ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر طاہر تونسوی اور اکرام چغتائی وغیرہ کے اسماء معروف ہیں جبکہ خواتین کی نمائندگی ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کرتی ہیں۔ تحقیق کے خشک موضوع سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے اصحاب ڈاکٹر سلطانہ بخش کی مرتبہ ”اردو میں اصول تحقیق“ کی 2 جلدوں سے بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔

تحقیق کے مرد میدان:-

جن اصحاب نے تحقیق میں خصوصی نام پیدا کیا اور اپنی محنت اور کاوش سے اردو تحقیق کے دائرہ کو وسیع کیا ان حضرات کی گرانقدر تحقیقات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اصناف ادب اور اہل قلم کے بارے میں کارآمد معلومات جمع کر کے تاریخ ادب کو کئی لحاظ سے وسعت دے کر اپنڈیٹ کر دیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے عنفوان شباب میں ”شبلی کی حیات معاشقہ“ لکھ کر جو دھماکہ کیا تھا اس کی گونج اب تک سنی جاسکتی ہے۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا تحقیقی مطالعہ ان کا ایک اور اہم ترین کارنامہ ہے۔ دیگر اہم کتابیں یہ ہیں۔ ”کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ“، ”میر حسن اور ان کا عہد“، ”مطالعہ حالی“، ”تنقیدی مطالعے“، ”باغ و بہار ایک تجزیہ“ ان سب کتابوں میں ڈاکٹر صاحب نے تحقیق و نقد کی بلند سطح رکھتے ہوئے اردو زبان اور شعراء کے بارے میں اہم مواد کا کھوج لگایا ہے۔ ”نذر غالب“ غالب کی شخصیت اور فکر و فن پر تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے اور تفصص مواد کے لحاظ سے غالبیات میں ایک اہم اضافہ، ”اقبال اور پاکستانی قومیت“ ان کی ایک اور اہم تالیف ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کتاب میں پاکستان میں قومیت کے اہم مسئلہ اور اس سے وابستہ مختلف النوع سیاسی، سماجی، تہذیبی اور مذہبی عوامل کا فکر اقبال کی روشنی میں تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی میں ادبی مورخ، محقق، ناقد اور مترجم کی صلاحیتوں کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ جس وسیع منصوبہ بندی سے انہوں نے ”تاریخ ادب اردو“ کو 4 جلدوں میں سمیٹنے کا عزم کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ثابت ہوگا۔ اس کی تین جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔ نظام دکن کی ”مثنوی کدم راؤ پدم راؤ“ (35-1421ء) کو Decipher کر کے اس کی ترتیب و تدوین اور ایک جامع مقدمہ سے اس کی اشاعت ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک اور اہم کارنامہ ہے۔ انہوں نے ”اردو کے قدیم الفاظ“ کی نکت بھی مدون کی ہے۔ یہ نکت ان دکنی الفاظ اور متروکات پر مشتمل ہے جن سے جدید لغات عاری نظر آتی ہیں۔ اس سے قبل وہ دکن کے دو اہم شعراء نصرتی اور حسن شوقی کے دیوان بھی مرتب کر کے مقدمات کے ساتھ طبع کرا چکے ہیں۔ ”ایلیٹ کے مضامین“ اور ”ارسطو سے ایلیٹ تک“ تنقیدی تراجم ہیں جبکہ ”تنقید اور تجربہ“ تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔ ان کی ایک اور تالیف ”پاکستانی کلچر“ کلچر ایسے اہم موضوع پر اولین سوچ کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے ”شاہ حاتم کے حارت و کلام“ پر جنی تحقیقی کتاب کے علاوہ حاتم کے دیوان زادہ کو مقدمہ اور مفید حواشی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں شاہ حاتم کے مطالعے کے لیے ناگزیر ہیں۔ ایک اور اہم تالیف ”اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر“ ہے جبکہ ”نقد اکبر“ میں اکبر الہ آبادی کی شخصیت اور فن کو موضوع بنایا گیا ہے۔

مشفق خواجہ نے ”جائزہ مخطوطات اردو“ میں مختلف موضوعات پر 32 مخطوطات کے بارے میں تحقیقی مواد جمع کیا ہے۔ یہ بے حد اہم کام ہے۔ اس کی ابھی صرف پہلی جلد آئی ہے اور بقیہ جلدوں کی طباعت سے اردو تحقیقات کے دائرہ میں مزید وسعت ہوگی۔ مشفق خواجہ نے علامہ اقبال پر ان کی حیات میں شائع ہونے والی پہلی کتاب یعنی مولوی احمد دین کی تالیف ”اقبال“ (1926ء) کو بھی کارآمد حواشی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ مشفق خواجہ نے جس محنت سے ”کلیات یگانہ“ مرتب کی، وہ تدوین اور تصحیح متن کا کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے تحقیقی کارناموں میں ”اردو کی منظوم داستانیں“ اور ”اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری“ کو بلاشبہ ہمہ تن میل قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب فراہمی مواد میں خصوصی کاوش سے کام لیتے ہیں اس لیے ان کی تالیفات قابل اعتماد ثابت ہوتی ہیں۔ جیسے یہ کتابیں: ”زبان اور اردو زبان“، ”اردو اطباء و قواعد“، ”تحقیق و تنقید“ اور ”اردو ہجری فنی و تاریخی ارتقاء“ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے مثنویوں پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ ”اردو کی بہترین مثنویاں“، ”غریب عشق بہار عشق زہر عشق“ اور ”دریائے عشق اور بحر الحبت کا تقابلی مطالعہ“ کا ترجمان میں جو ضخیم کام ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بے غرضی سے یہ شخصیت بھی پیش کی ہے کہ معاصرین نے زندگی ہی میں ان کے کام کو سراہا اور نہ لوگ تو ترستے رہتے ہیں۔ ان پر عین حقیقت بھی نہیں مکتہ مرفوعہ نہ حسب توقعات نہ تحسین یا بے لحاظہ کیجئے:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری حیات و خدمات 3 جلدیں۔ مرتبہ امراض رقی (کراچی: 1994ء)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری شخصیت و ادبی خدمات، مرتبہ ڈاکٹر خلیق النجم (دہلی: 1991ء)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری احوال و آثار، مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی (لاہور: 1998ء)

”کتاب سے پہلے“ (ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے منتخب دیباچے) مرتبہ ڈاکٹر نجیب جمال (لاہور: 1994ء)

”ڈاکٹر فرمان فتح پوری: ایک جہت نما قلم کار“ از ڈاکٹر سلیم اختر (لاہور: 2004ء/دہلی: 2005ء)

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے مرحوم مشرقی پاکستان میں بیٹھ کر اردو زبان و ادب کی خدمت کی۔ ”تحقیق کی روشنی میں“ اور ”دور حاضر اور اردو غزل گوئی“ ان کی اہم تصانیف ہیں۔ شیفتہ کے تذکرہ ”کلشن بے خاز“ پر ان کا مقالہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے اس میں اردو کے اس مشہور تذکرہ کی محققانہ چھان پھٹک کی گئی اور تنقیدی مرتبہ متعین کیا گیا۔

سید قدرت نقوی کا خاص میدان غالب ہے اور ”غالب کون ہے؟“ ان کے اہم تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے لسانیات پر بھی خاصہ اہم کام کیا ہے۔ غالب کی بعض تصانیف اور ”رائی بیک کی کہانی“ کے متن کی، رسی اور خوشی بھی ان کے کارناموں میں سے ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے اپنی کتابوں ”تحقیقی جائزہ“، ”سمی نقوش“، ”فن تحقیق“ میں زبان و ادب کے کئی اہم موضوعات پر محققانہ نگاہ ڈالی ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے بارے میں مزید معلومات کے لیے مجید ”عبارت“ (حیدرآباد سندھ) کا خاص نمبر 1998ء ملاحظہ کیجئے۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر ادبی مورخ (”تاریخ ادب اردو“)، درحقیق (”اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک“) بھی تھے۔ ان کے ساتھ ساتھ ”دائرہ معارف اقبال“، ”تنقیدی اور تحقیقی جائزے“ اور ”تہذیب و تحقیق“ جیسی کتابیں اردو محققین میں ان کا مقام متعین کرنے کو کافی ہیں۔

لسانیات کے میدان کے بھی کئی شہسوار ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ابوالیث صدیقی جنہوں نے تنقید کے علاوہ لسانیات کے ضمن میں اردو کے صوتی نظام کے تجزیہ و تحلیل میں مشینوں اور جدید یورپین تکنیک سے کام لیا۔ انہوں نے اپنے ایک مقالہ ”زبانوں کے متعلقہ میں جدید شماریاتی تکنیک کا استعمال“ میں باغ و بہار کی عبارت کا جو تجزیہ کیا وہ دلچسپ ہی نہیں معلومات افزا بھی ہے۔ اس نوع کے مضامین کے لیے ان کی تالیف ”ادب اور لسانیات“ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

خیل صدیقی زود نویس نہیں لیکن جب لکھتے ہیں بہت اچھا لکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی تالیفات ”زبان کا مطالعہ“ اور ”زبان کا ارتقاء“ زبان کے بنیادی مباحث کو سمجھنے کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ ڈاکٹر محمد شجاعت موس نے ”گلت اور شکار زبان“ میں پاکستان کے ایک دور افتادہ علاقہ کی غیر معروف زبان کے بارے میں اساسی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

یونیورسٹی اور تحقیق :-

گزشتہ دو تین دہائیوں کی سنی تہذیبی، تعلیمی اور مجلسی اتری نے تمام ملک کی مانند تعلیمی اداروں اور بالخصوص یونیورسٹیوں کے انتظامی ڈھانچہ اور تعلیمی فضا کو برباد کر دیا ہے۔ تاہم لٹرم، لٹرم پی ایچ ڈی کی صورت میں کچھ نہ کچھ کام ہو جاتا ہے (۱)۔ اگرچہ انٹرنیٹ کے پیدائش والوں کی وجہ سے اب اساتذہ میں تحقیقی جوش کچھ زیادہ ہی موجزن نظر آتا ہے جس کے باعث ڈاکٹریٹ کے لیے قلم بند کیے گئے تحقیقی مقالات کے معیار کا گراف بسا اوقات نیچے جاتا دکھائی دیتا ہے۔ تاہم محض اس وجہ سے پی ایچ ڈی سے وابستہ تمام تحقیقی مساعی کو مطعون نہیں کیا جاسکتا جیسا کہ بعض غیر پی ایچ ڈی اصحاب نے وطیہ اختیار کر رکھا ہے۔ کسی بھی تحقیقی، تنقیدی یا تحقیقی مساعی میں معیار کے مدو جز آتے رہتے ہیں۔ یہ عمومی اصول یونیورسٹیوں کے تحقیقی مقالات پر بھی لاگو آتا ہے۔

ڈاکٹر سید معین الرحمن نے اپنی تالیف ”اردو تحقیق یونیورسٹیوں میں“ پاکستان کی جامعات میں تحقیق کے حوالے سے جو معلومات اور کوائف جمع کیے ہیں ان کی رو سے ”1947ء سے 1988ء تک کے ان چالیس برسوں میں پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے یک سو ساٹھ کے قریب اہل قلم نے پی ایچ ڈی کی اسناد حاصل کیں۔ ان میں سے 25 سے زیادہ خواتین بھی شامل ہیں۔“ (ص: 82) ”پاکستان میں پی ایچ ڈی کی سب سے پہلی ڈگری پانے کا اعزاز ڈاکٹر صابر علی خان کو حاصل ہوا انہیں۔“ یہ ڈگری 1955ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کی طرف سے ان کے تحقیقی کام ”سعادت یار خان رنگین“ حیات و کلام پر دی گئی۔“ (ص: 39) جبکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اردو سے متعلق پی ایچ ڈی کی سب سے پہلی ڈگری ڈاکٹر محمد صادق (پیدائش 1898ء۔ وفات 17 جون 1984ء) نے حاصل کی۔ مولانا محمد حسین آزاد کی حیات اور

دہی خدمات ان کی تحقیق کا موضوع تھا۔ یہ مقالہ نگریزی زبان میں لکھا گیا۔“ (ص: 27) جبکہ ”پاکستان کی کسی یونیورسٹی سے وابستہ فرمان فتح پوری پہلے محقق اور پروفیسر ہیں جنہیں اردو میں پی ایچ ڈی اور ڈی لسٹ کی اعلیٰ ترین علمی سند وصول کرنے کا اعزاز حاصل ہوا“ (ص: 8)

ڈاکٹریٹ اور تحقیق :-

ڈاکٹریٹ کے نام پر کی جانے والی تحقیق کے معیار کے گرنے کی بنیادی وجہ تحقیق سے وابستہ مالی فائدہ بھی ہے لہذا ہمارے ہاں اچانک جو ڈاکٹر مشروم کی طرح پیدا ہو رہے ہیں تو اس کی وجہ پاکستان کے ایک سابق وزیر خزانہ ہیں جنہوں نے علمی سرپرستی کے لیے یہ خصوصی ”اڈولس بجٹ“ میں رکھا تھا۔

ڈاکٹریٹ کے پایہ کی تحقیق تو خیر دور کی بات ہے عام تحقیقی شعور سے بے بہرہ اور تنقیدی جس سے عاری بلکہ سرے سے ادب کے ذوق ہی سے مبرا پی ایچ ڈی اور ایم فل کی ڈگریاں لہراتے نظر آتے ہیں۔ تحقیق کے لیے اب یونیورسٹیوں کے پاس مناسب موضوعات نہیں رہے لہذا جیسے ہی کوئی اہم ادیب یا شاعر مراد بھی اس کا کفن بھی میلانہیں ہوتا کہ یار لوگ اس پر ڈاکٹریٹ کے مقالہ کی منظوری کے لیے تگ و دو شروع کر دیتے ہیں۔ موضوع کی منظوری کے بعد ششم ہشتم ”تحقیق“ بھی شروع کر دیتے ہیں اور بالآخر ڈگری بھی لے لی جاتی ہے۔

ان حالات میں اصولاً تو پی ایچ ڈی و ایم فل کی ڈگریوں کا تحقیق کے ساتھ کوئی تعلق نہ ہونا چاہیے اور نہ ہی ہر ڈاکٹر محقق ہوتا ہے (یا اسے ایسا ہونا چاہیے) لیکن یہ بھی عجب اتفاق بلکہ حسن اتفاق ہے کہ ڈاکٹریٹ کے بہانے کچھ اچھے اور کارآمد تحقیقی مقالات بھی قلمبند ہو ہی گئے۔ ایسے مقالات جو بیشتر صورتوں میں تو اپنے موضوع پر حوالہ کی چیز ثابت ہوتے ہیں۔ ایسے ہی چند مقالات درج ذیل ہیں:

”محمد حسین آزاد حیات و تصانیف“ از ڈاکٹر اسلم فرخی

”ملتان کی زبان اور اس کا اردو سے تعلق“ از ڈاکٹر مہر عبدالحق

”اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ“ از ڈاکٹر سید محمود نقوی (سمیل بخاری)

”ڈرامائی نظریات اور تکنیک کی روشنی میں اردو ڈرامے کا جائزہ“ از ڈاکٹر محمد اسلم قریشی

”مواویٰ نذیر احمد احوال و آثار“ از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

”آب الہ آبادی۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ از ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

”مسعود حسن رضوی ادیب“ از ڈاکٹر طاہر تونسوی

”حالی کی اردو نثر نگاری“ از ڈاکٹر عبدالقیوم

”اردو سندھی کے لسانی روابط“ از ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی

”اردو افسانہ تحقیق و تنقید“ از ڈاکٹر انوار احمد

”رسوا کی ناول نگاری“ از ڈاکٹر ظہیر فتح پوری

”نثر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ“ از ڈاکٹر ممتاز منگلوری

”اردو زبان و ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی جائزہ“ از ڈاکٹر رضیہ نور محمد

”اردو زبان کا ارتقاء“ از ڈاکٹر شوکت سہروردی

”اردو زبان کا ارتقاء“ از ڈاکٹر فرمان فتح پوری

”اردو رسم الخط اور ناسپ“ از ڈاکٹر طارق عزیز
 ”عبدالماجد دریا آبادی“ از ڈاکٹر تحسین فراقی
 ”فراق گورکھ پوری: شخصیت و فن“ از ڈاکٹر نواز شمس
 ”وہ تیرا صر وہ میرا صر“ از ڈاکٹر حسن رضوی

”ڈاکٹر“ فیض احمد فیض؟

”غالبیات“ اور ”اقبالیات“ کے بعد ”فیضیات“ نے معاصر تنقید میں مروج اصطلاح کا درجہ حاصل کر لیا ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری پر متعدد تصانیف کے ساتھ ساتھ اب ان پر پی ایچ ڈی کی سطح کا کام (از صلاح الدین حیدر) بھی ہو چکا ہے لیکن بہت کم لوگ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ایک زمانہ میں خود فیض نے بھی ڈاکٹریٹ کرنے کا ارادہ کر لیا تھا۔ چنانچہ فیض نے ایم اے اوکالج امرتسر میں لیکچرار شپ کے دوران ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر (پرنسپل ایم اے اوکالج امرتسر) کی زیر نگرانی 1939ء میں ”جدید اردو شاعری 1857-1939ء“ کے موضوع پر پنجاب یونیورسٹی کو مقالہ کا خاکہ اور درخواست پیش کر دی۔ فیض نے درخواست میں اپنی تحقیق کے یہ اہم نکات گنوائے تھے:

(1) ”اس دور کی شاعری کا رشتہ اپنے زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کے ساتھ۔

(2) مروجہ تنقیدی نظریے کی روشنی میں اس کی ادبی اہمیت کا جائزہ۔

مجھے اس حقیقت کو واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ اردو ادب خصوصیت کے ساتھ جدید دور کے اردو ادب کا بھرپور مطالعہ سائنسی حقیقت کی روشنی میں ابھی تک نہیں کیا گیا۔“

اس موضوع اور خاکہ کا انجام بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی یہ ہوا کہ ”پنجاب یونیورسٹی کے ارباب اختیار کی قدامت پرستی، نادانی اور کم فہمی کی وجہ سے انہیں اس موضوع پر کام کرنے کی اجازت نہیں ملی کیونکہ یہ کہہ کر ان کے اس خاکے کو نامنظور کیا گیا کہ یہ موضوع بہت وسیع ہے۔
 بریں عقل و رائے بہاید گریست

اگر پی ایچ ڈی کے بہانے سے فیض یہ کام مکمل کر بیٹے تو اردو تحقیق و تنقید کی روایت میں گراں قدر اضافہ ہو جاتا اور ایک ایسی کتاب اردو شاعری خصوصاً جدید اردو شاعری سے دلچسپی لینے والوں کے ہاتھ آ جاتی جس سے وہ ہمیشہ ہمیشہ استفادہ کرتے۔ افسوس ہے پنجاب یونیورسٹی کی قدامت پرستی، کم علمی اور نادانی کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔“ (ص: 11)

فیض کی ڈاکٹریٹ کی یہ فائل دیگر فائلوں کے ساتھ تلف کی جانے والی تھی کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب نے اسے راکھ ہو جانے سے بچا کر اپنے مقدمہ کے ساتھ اسے ”فیض احمد فیض، جدید اردو شاعری (1857-1939ء) پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالہ کا خاکہ“ کے نام سے ادارہ ادب و تنقید لاہور (1989ء) سے طبع کرا دیا تاکہ اہل علم اس تحقیقی المیہ کے طیفہ پر ہنس سکیں۔

پھول جمع کرنے والے:-

کاروبار نقد میں مرتبہ کتب کی جداگانہ اہمیت ہے اگرچہ بعض ستم ظریف اسے ”قینچی کا دبستان“ کہتے ہیں لیکن جہاں تک ناقدین اور ادب کے دیگر تارکین کے لیے فراہمی مواد کا تعلق ہے تو یہ قینچی خاصی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری سے لے کر ڈاکٹر سید معین الرحمن اور ڈاکٹر طاہر تونسوی تک متعدد باصلاحیت حضرات کا رآمد کتابیں مرتب کر چکے ہیں۔

ڈاکٹر آغا افتخار حسین نے یورپ کے مختلف ممالک میں بالعموم برطانیہ اور فرانس میں بالخصوص اردو کے سلسلہ میں قابل قدر معلومات مدون کی ہیں۔ ”یورپ میں تحقیقی مطالعے“، ”یورپ میں اردو“ اور ”مخطوطات پیرس“ ان کی کتابیں ہیں۔

ڈاکٹر سید معین الرحمن بہت کاوش سے کام لیتے ہیں چنانچہ ”مطالعہ یلدرم“ سے لے کر ”غالب اور انقلاب ستاون“ تک مختلف النوع مرتبہ اردو مدون کردہ کتب میں کارآمد معلومات جمع کرنے کی سعی نمایاں نظر آتی ہے۔ ”رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی“ ایک ایسی کتاب ہے جس میں مرتب اپنا ایک لفظ بھی نہ لکھنے کی قسم کھا سکتا ہے اور ایک مرتب کی یہی اہم ترین خصوصیت بھی ہونی چاہیے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمن کو غالب سے جو خصوصی شغف ہے اس کا اظہار متنوع طریقوں سے ہوتا رہتا ہے۔

رفیع الدین ہاشمی کی ”خطوط اقبال“ اور ”کتابیات اقبال“ ایسی کتابیں ہیں جو اقبال کے محققین کو بنیادی نوعیت کا مواد فراہم کرتی ہیں۔ بالخصوص ”کتابیات اقبال“ جو اقبال پر اب تک کی ملکی اور غیر ملکی کتابیوں کی مکمل کتابیات ہے۔

طاہر تونسوی نے بھی اس مد میں خاصا کام کیا ہے۔ ”اقبال اور سید سلیمان ندوی“ ”اقبال اور مشاہیر“ ”اقبال اور عظیم شخصیات“، ”حیات اقبال“ اور کشتی متانی کے بارے میں مرتبہ مقالات ”شجر سایہ دار صحرا کا“ اپنے موضوع کے لحاظ سے بہت مفید اور کارآمد مواد فراہم کرنے والی کتب ہیں۔ ”ملتان میں اردو شاعری“ اس کا محققانہ کارنامہ ہے اور اپنے موضوع پر واحد کتاب مگر طاہر تونسوی زرا مرتب ہی نہیں بلکہ تجزیاتی ذہن رکھنے والا ذہین نقاد بھی ہے جس کا منہ بولتا ثبوت تنقیدی مقالات کے مجموعے ”ہم سخن فہم ہیں“، ”رجحانات“، ”لمحہ موجود ادب اور ادیب“، ”تحقیق و تنقید منظر نامہ“ اور ”تذکرہ کتابوں کا“ ہیں۔ ”مسعود حسن رضوی ادیب“ ایسی تحقیقی کتاب ہے جس کی بنیاد پر طاہر تونسوی محققین کی صف میں اچھا مقام حاصل کر سکتا ہے۔

اسماء کی فہرست نہ صرف طویل ہے بلکہ ایسی کہ بچوں کی مسلسل پیدائش کی مانند یہ کبھی مکمل بھی نہیں ہو سکتی۔ یہ چند نام صرف پھول جمع کرنے والوں کے انداز کی توضیح کے لیے گنوائے ہیں ورنہ کام کرنے والوں کی کمی نہیں۔

تنقید میں تنوع:-

جب ان سے ہٹ کر تنقید لکھنے والوں کا جائزہ لیں تو بے شمار ناقدین کے نام نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ ایسے ناقدین جن کی سوچ کی پُرگشت موجود ہے۔

مولانا اصباح الدین احمد نے گو بہت لکھا لیکن کبھی صاحب کتاب بننے کا نہ سوچا۔ سوان کی وفات کے بعد ”تصورات اقبال“، ”محمد حسین آزاد“ اور ”اردو کا افسانوی ادب“ کے نام سے ان کے بکھرے مقالات جمع کیے گئے۔ ان تینوں کتابوں کے مطالعہ سے ان کی تنقیدی آراء کی گہرائی کے مقابلہ میں ان کا منفرد اسلوب زیادہ متاثر کرتا ہے۔ وہ تنقید میں اسلوب کی حد تک محمد حسین آزاد کی روایات کے پیرو قرار دیے جاسکتے ہیں۔ وہ صاحب طرز ادیب تھے اور ایک ایک سطر اس کی مظہر ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بنیادی طور پر فلاسفر تھے۔ ادب سے ان کی دلچسپی ثانوی سہی مگر انہوں نے ”فکر اقبال“ اور ”افکار غالب“ میں فہمی ادبیات کے رچے ہوئے مذاق اور فلسفیانہ ڈرف نگاہی کے ساتھ اردو کے ان دو عظیم اور منفرد طرز ادا کے حامل شعراء کے بعض فکری گوشوں پر نئے زاویہ سے روشنی ڈالی ہے۔ شہد حسین رزاقی کی مرتبہ ”مقالات حکیم“ (جد دوم) میں علامہ اقبال کے فکر و فن پر حکیم صاحب کے کچھ اور متذکرے جمع کر دیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے انتقال کے بعد فیض احمد فیض نے ”نثر تاثیر“ میں متنوع موضوعات پر مضامین اور افضل حق قرشی نے

”اقبال کا فکر فن“ کے نام سے علامہ اقبال کی شخصیت اور فن پر مقالات جمع کر کے شائع کیے ہیں۔ ان مقارنات کے مطالعہ سے تاثیر کے ادبی ذوق کی پختگی اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ تنوع نثر تاثیر کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر تاثیر کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: ریاض قدیر، ڈاکٹر ”ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر: شخصیت اور فن“ (لاہور: 2005ء)

عابد علی عابد کی ”اصول انتقاد ادبیات“ اردو میں نظری تنقید کی ایک قابل قدر کتاب ہے۔ عابد نے اس میں جہد اصناف ادب کی تنقید کے اصولوں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ دیگر تصانیف میں سے ”انتقاد“، ”تنقیدی مضامین“ اور انتقال کے بعد طبع ہونے والی البدیع، ”الہیان“ اور ”اسلوب“ قابل ذکر ہیں۔ موخر الذکر اپنے موضوع پر اردو میں واحد تالیف قرار دی جاسکتی ہے۔ عابد علی عابد کے بارے میں ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ”سید عابد علی عابد: شخصیت اور فن“ (لاہور: 1993ء) طبع ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ نے بڑی محنت سے عابد کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا مواد جمع کیا ہے۔

مزید ملاحظہ کیجئے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ”سید عابد علی عابد: شخصیت اور فن“ (اسلام آباد: 2007ء)

پروفیسر حمید احمد خان بہت کم لکھنے والے تھے لیکن جو بھی لکھا، خوب لکھا کہ بہت سوچ سمجھ کر لکھتے تھے۔ انہوں نے ”نسخہ حمید“ کو نئے سرے سے مرتب کر کے غالبیت میں ایک اہم اضافہ کیا ہے۔ ”ارمغان حالی“ اور موت کے بعد طبع ہونے والی تالیف ”اقبال کی شخصیت اور شاعری“ بھی خاصے کی چیزیں ہیں۔

ممتاز شیریں اردو میں فلکشن کی ایک ذہن نقاد کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ ان کی ”معیار“ اور بالخصوص اس کا مقالہ ”تکنیک میں تنوع“ جدید اردو افسانے کے مطالعہ کی چند بہترین کوششوں میں سے ایک ہے۔

وقار عظیم نے بھی داستانوں اور فلکشن کے نقاد کی حیثیت سے اردو تنقید کو بہت کچھ عطا کیا ہے۔ چنانچہ ”ہماری داستانیں“ اور ”داستان سے افسانے تک“ میں انہوں نے اردو کی اہم داستانوں، ان کی تکنیک اور اسالیب کے ساتھ ساتھ جدید افسانہ اور افسانہ نگاروں کے فن کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ ”فن اور فنکار“ اور ”اقبال شاعر اور فلسفی“ بھی اہم تصانیف ہیں۔

1978ء نے اردو سے دو بہت بڑے نقاد چھینے ہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور محمد حسن عسکری۔ ڈاکٹر احسن فاروقی زود نویس ہی نہیں بلکہ تنوع پسند بھی تھے۔ زندگی ادب اور ادبی شخصیات کو جانچنے کے لیے انہوں نے محض مروج انتقادی پیانوں پر ہی انحصار نہ کیا بلکہ اپنے ذوق اور مطالعہ سے بھی کام لیا۔ اس لیے وہ تنقیدی آراء کے اظہار میں بے جھجک تھے بلکہ بعض اوقات تو جارحیت پسند بھی نظر آتے تھے لیکن اہم خوبی یہ ہے کہ تنقید کوئی کے باوجود بھی وہ اپنے دلائل سے قاری کو قائل کر لیتے تھے۔

کلیم الدین احمد کے بعد غالباً محمد حسن عسکری کو اردو کا سب سے زیادہ متاثرہ نقاد سمجھا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک کے عروج میں ہزار مخالفتوں کے باوجود بھی یہ اپنی ذات میں اچھے خاصے متحدہ محاذ بنے رہے۔ ”انسان اور آدمی“ اور ”ستارہ یا دو بان“ دو ایسی تصانیف ہیں جو ادبی نزاعات میں دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی نگاہ کے زاویے بھی تغیر پذیر رہتے تھے۔ ان کے ہنگامہ خیز کالم ”جھلکیاں“ بھی کتابی روپ میں آچکے ہیں۔ عسکری کی تنقید میں فرانسیسی دانشوروں کے حوالوں سے لے کر نفسیاتی تنقید بلکہ بعض اوقات تو تاثراتی تنقید تک کے اثرات کا بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ انتقال سے قبل چند سال انہوں نے مذہبی مابعد الطبعیات اور تصوف کے مطالعہ میں بسر کیے۔

عزیز احمد اگرچہ پاکستان میں نہیں رہے۔ ویسے مدتوں سے انہوں نے لکھنا بھی ترک کر رکھا تھا مگر جو لکھ چکے ہیں اس کی اہمیت مسلم۔ ”ترقی پسند ادب“، ”اقبال... نئی تشکیل“ اپنے موضوعات کے لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ ڈاکٹر صدیق جاوید نے ”متاع عزیز“

(لاہور: 1991ء) کے نام سے ان کے مختلف جرائد میں مطبوعہ مقالات مرتب کر دیئے ہیں۔ مطالعہ ادب و نقد میں یہ کتاب بھی اہم ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی شخصیت میں ایک محقق اور ایک نقاد کا جو خوشگوار، متوازن، متانت کا آج بھی وہ اردو کے سربراہ درودہ ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ اپنے تنقیدی، استدلال اور آراء کی اساس ٹھوس معلومات پر استوار کرتے ہیں۔ وہ اپنے مقالات کے لیے تخص مواد میں زیادہ سے زیادہ سعی سے کام لیتے تھے۔ اسی لیے ان کے مقالات طلبہ سے لے کر ناقدین تک سبھی کے لیے کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔ ”نقد میر“، ”ولی سے اقبال تک“، ”مباحث“، ”سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کا“، ”مقامات اقبال“ اور ”میر امن سے عبدالحق“ تک تنقیدی مقالات کے معروف مجموعے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری پرانے ترقی پسند نقاد ہیں۔ اگرچہ انہوں نے پاکستان آنے کے بعد بہت زیادہ کام نہیں کیا۔ ”غالب: شخص اور شعر“ پاکستان میں طبع ہوئی لیکن یہ مجنوں ایسے نقاد کے معیار کی کتاب نہیں ہے۔

ڈاکٹر عبدت بریلوی ان ناقدین میں سے ہیں جنہوں نے تنقید اور اصناف سے وابستہ اہم مسائل پر بطور خاص توجہ دی لیکن ادبی شخصیات کا بھی مطالعہ کیا البتہ بات کہنے کا ڈھیلا ڈھالہ اسلوب ان کی تنقید میں قصید کے تاثر کو خاصا مجروح کرتا ہے۔ ”اردو تنقید کا ارتقا“، ”جدید شاعری“، ”روایت کی اہمیت“ اور ”مومن“ اہم تصانیف ہیں۔

ڈاکٹر محمد اجمل بہت کم لکھتے تھے لیکن نفیست کے صحت مند اور متوازن استعمال کے لحاظ سے ان کے مقالات خصوصی اہمیت کے حامل ثابت ہوتے ہیں۔ ”تحلیلی نفسیات“ میں ڈونگ کے نقطہ نظر کی روشنی میں ادبیات کے بارے میں بعض کارآمد نکات ملتے ہیں۔

شیم احمد میں ادبی مسائل کے تجزیہ کی خاصی صلاحیت تھی۔ تحریر کی کث میں یہ اپنے بھائی سلیم احمد سے کسی طرح سے کم نہیں۔ ”2+2-5“ تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے جبکہ ”برش قلم“ میں شیم احمد نے کتابوں اور شخصیات کا مطالعہ اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں کیا ہے۔

سیم احمد ان ناقدین میں سے ہیں جو نزاعات پر پختہ ہیں اس حد تک کہ اگر کسی کتاب پر نزاع نہ برپا ہوا تو سمجھ لیں کہ وہ سلیم احمد کی جہالت سے متاثر ہیں۔ ”نئی نظم اور پورا آدمی“ ”غالب کون؟“ اور ”اقبال“... ایک شاعر“ یہ کتابیں اردو تنقید میں نزاعات کے سنگ میل قرار پاتی ہیں۔ فیض احمد فیض کی ”میزان“ طبع ہوئی تو بہت سنسنی پھیلی تھی محض اس لیے کہ فیض ایسا شاعر کیسا نقاد نکلا؟ یہ کتاب کسی حد تک نزاعی بھی ثابت ہوئی۔ ”میزان“ کے بیشتر مقالات روایتی ترقی پسند تنقید کی عام (مگر عامیانہ نہیں) مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ”میزان“ کے بعد ”متاع“ و ”قلم“ نے فیض کی نثر کے مباحث کو یقیناً یوں کیا ہوگا۔ مختصر اور سرسری مضامین، فلیپ اور انٹرویوز وغیرہ کے علاوہ شادیوں کے دعوت نامے جن میں کتاب تھے جو فیض صاحب نے بنفس نفیس تحریر فرمائے تھے۔ تعجب ہے کہ فیض صاحب کے آؤ گراف کیسے شمل ہونے سے رہ گئے؟ تو یہ کتابیں نہ وہ دوسروں کے پاس تھیں۔

جس طرح عرش صدیقی جزئیات کے پھیلاؤ سے افسانہ کی فضا کی تشکیل کرتے تھے اس طرح ادبی شخصیت، تنقیدی مسائل یا تخلیقی مضامین پر قلم اٹھاتے وقت ان سے وابستہ تمام ضروری کوائف اور معلومات جمع کر لیتے۔ انتقال کے بعد طبع ہونے والے مقالات کے دو مجموعوں ”تکوین“ اور ”محاکات“ کے مطالعہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ موت نے کتنا اچھا نقد دیکھین لیا۔

پہلے تو ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید میں دھرتی پوجا کے نظریہ سے پہچانے جاتے تھے۔ البتہ اب متعصب گردہ پسند اور خود پسند نقاد کی حیثیت سے شہرت دور حاصل کر چکے ہیں مگر بے برکت ایسے کہ جس کی تعریف میں مقالہ لکھا اس کی لٹیا ڈبودی۔ ”اردو شاعری کا مزاج“ ایک تاریخی کتاب ہے جس کا رشید مہر نے ”معاصر“ میں مطبوعہ مقالہ ”طلائی تثلیث“ میں جدید ترین علوم کی روشنی میں پوسٹ مارٹم کرتے ہوئے اس

کے بنیادی تھیسس کو لغو اور بے معنی ثابت کیا۔ انہوں نے سرقہ کی مثالیں پیش کر کے ڈاکٹر صاحب کی ”علیت“ کا بھانڈا پھوڑ دیا۔ ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ ان کا پی ایچ ڈی کا تھیسس ہے اور اپنے موضوع پر ایسی جامع کتاب کہ اس میں ان کے تمام دوستوں کا تذکرہ مل جاتا ہے۔ رتی ان کی باقی بلند پایہ تالیفات تو ان کا حال اتنا پتلا ہے کہ ان کا بطور خاص نوٹس لینے کی ضرورت نہیں۔

جیلانی کا مران کو مابعد الطبیعات سے جو دلچسپی ہے اس نے کسی حد تک ان کی تنقید کو بھی متاثر کیا ہے۔ ”تنقید کا نیا پس منظر“، ”نئی نظم کے تقاضے“ اور ”غالب کی تہذیبی شخصیت“ میں ان اثرات کا زیریں لہروں کی صورت میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

منظر علی سید نے معاصرین کے ساتھ ساتھ عصری تخلیقی رجحانات پر اپنے مخصوص اسلوب میں قلم اٹھا کر ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور خوب کیا۔ واحد کتاب ”تنقید کی آزادی“ ہے۔ ڈی ایچ لارنس کے منتخب مقالات کا ترجمہ ”فلش“ فن اور فلسفہ“ بھی خاصے کی چیز ہے۔

ڈاکٹر انیس ناگی کو منہ پھٹ نقاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ معاصر تخلیقی رویوں کا پوسٹ مارٹم کرتا اور معاصرین کے تجزیے اویھڑتا ہے اور عالم یہ ہے:

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانہ میں

انیس ناگی کے متعدد تنقیدی مجموعے ہیں جیسے ”غالب ایک اداکار“، ”میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر“، ”مکالمات“، ”غالب پریشاں“، ”سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ“ اور ”سعادت حسن منٹو کے مقدمات“۔ ویسے انیس ناگی کی اس خوبی کو سراہنا پڑتا ہے کہ کسی نزاعی بات کے بارے میں یار لوگ سوچتے ہی رہ جاتے ہیں جبکہ انیس ناگی ایک عدد تیز ٹیکھا مضمون کاٹ دار اسلوب میں لکھ کر فرض کفایہ ادا کرتا ہے چنانچہ اپنے رسالہ ”دانشور“ میں اپنے نام کے ساتھ ساتھ مختلف قلمی ناموں سے بھی حق نقد ادا کرتا ہے اور محسوس یوں ہوتا ہے:

اے جب سے ذوقِ شکار تھا
اے زخم سے سرد کار تھا

محمد علی صدیقی نے انگریزی ادب و نقد کے وسیع مطالعہ کو اپنی تنقیدی فکر کی اساس بنایا ہے مگر اس وجہ سے بعض اوقات ان کے اسلوب میں اشکال بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ ”نشانات“ مقالات کا مجموعہ ہے جبکہ ”اشارات“ ماہنامہ ”افکار“ کے اداریوں پر مشتمل ہے۔
فہیم اعظمی اردو تنقید میں ساختیات کے مبلغ ہیں۔ انہوں نے یورپین ماہرین کے خیالات کا ترجمہ یا خلاصہ کرنے کے برعکس ساختیات کو اچھی طرح سے سمجھا اور اردو تخلیقات کا اس نظریہ کی روشنی مطالعہ بھی کیا۔ ”آراء“ ان کے ماہنامہ ”صریر“ کے ادارے ہیں ایسے ادارے جو جس نقد کے حامل ہیں۔

مرزا حامد بیگ نے افسانوں کے بعد تحقیقی مباحث اور فلشن کی تنقید پر خصوصی توجہ دی۔ ”افسانے کا منظر نامہ“ ”مقالات“، ”مصطفیٰ زیدی کی کہانی“، ”اردو افسانہ کی روایت“ لائق مطالعہ ہیں۔ شہزاد منظر متنوع دلچسپیوں کا حامل نقاد تھا۔ ”رد عمل“، ”پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال“، ”علامتی افسانے میں ابلاغ کا مسئلہ“ اور ”پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال“ یادگار کتابیں ہیں۔

عارف عبدالحسین کی ”امکانات“ ترقی پسند تنقید کی بہت اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ عارف نے اپنے مزاج کی مناسبت سے تنقید میں بھی معتدل رویہ اپنایا اور خوب اپنایا۔

ریاض احمد ایک اور نفسیاتی نقاد ہیں۔ انہوں نے ادبی مسائل میں نفسیات سے خصوصی امداد لیتے ہوئے ادب سے وابستہ بعض مسائل کا کامیاب تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ”تنقیدی مسائل“ اور ”تنقیدی نظریات“ اور کتابوں کے علاوہ ایک کتاب قوم نظر پر بھی تحریر کی۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے ”نئے پرانے خیالات“ میں صحت مندانہ اختلاف سے کام لیتے ہوئے بعض مروج ادبی مسلمات اور شخصیات کا کامیاب تجزیہ کیا ہے۔ وہ اپنی رائے کے اظہار میں بے باک تو ہیں مگر تلخ نہیں۔ یہ ان پروفیسروں میں سے نہیں جو تنقید کے نام پر

کالج نوٹس چھپواتے ہیں۔ ”اردو میں قطعہ نگاری“ ”اقبال کا ادبی مقام“ اور ”قدیم نظمیں“ دیگر تصانیف ہیں جبکہ اکبر الہ آبادی پر ڈاکٹر یٹ کا تھیسس بھی خاصہ کی چیز ہے۔

ڈاکٹر ابوالخیر کشتی نے ”جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے“، ”ہمارے عہد کا ادب اور ادیب“ اور ”اردو شاعری کا تاریخی اور سیاسی پس منظر“ میں جدید اور قدیم ادبیات کے تناظر میں ادب اور اس کے محرک عصری میلانات پر کامیاب طریقے سے روشنی ڈالی ہے۔ انور سدید، نفیر صدیقی، فتح محمد ملک اور سعادت سعید کا اگرچہ ایک سانس میں نام نہیں لیا جاسکتا لیکن زندہ شخصیات اور عصری مسائل سے دلچسپی ان چاروں کی تنقید کی مشترک صفت قرار دی جاسکتی ہے۔ ہر چند کہ انداز نظر اور سوچ میں یہ چاروں مختلف ہی نہیں بلکہ بعض امور میں تو متضاد بھی ہیں جیسے انور سدید اور فتح محمد ملک۔

گزشتہ برسوں سے انور سدید کے ہاں جنگ وجدل کا رجحان زیادہ ہی قوی ہو چکا ہے جس کا اظہار احمد ندیم قاسمی کی مخالفت اور ڈاکٹر وزیر آغا کے مبینہ مخالفین کو گالیاں دینے سے ہو رہا ہے۔ اس ”جارجیت“ اور ”دفاع“ کا نتیجہ یہ نکلا کہ اپنا اصل کام کرنے کے لیے وقت نہیں ملتا۔ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ انور سدید کے اسلوب کا انتقامی رنگ چوکھا ہوتا جا رہا ہے جس کے نتیجے میں کالم کو کالم بنادیا جبکہ نثر کا یہ عالم کہ اس میں سے وزیر آغا نکال دینے کے بعد بھی گالیاں ہی باقی بچتی ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ اسی کو اپنا کام اور اسی کو اپنا مقام سمجھیں کہ وہ محض ڈاکٹر وزیر آغا کی ٹیلیفون کر رہ گئے ہیں۔ ظاہر والی اولابصار

”تاثرات اور تعصبات“ اور ”میرے خیال میں“ جیسی کتابیں لکھنے والے نفیر صدیقی سب کچھ کہہ جانے کے باوجود بھی تنقید میں جو رحانہ انداز نہیں آنے دیتے۔ اس لیے ان کے ہاں تنقید کے نام پر لڑائی نہیں ملتی۔ ”ڈاکٹر عندلیب شادانی ایک مطالعہ“ بھی قابل توجہ ہے۔

”حکیم احمد شجاع اور ان کا فن“ کے مولف ڈاکٹر اے بی اشرف ترقی پسندانہ سوچ کے حامل نقاد ہیں۔ ”ادب اور سماجی عمل“ مقالات کا مجموعہ ہے اور ساتھ ہی ”نئے اور پرانے افسانہ نگار“ بھی جبکہ ڈاکٹر انور احمد کی ”یکجا“ متنوع موضوعات پر دلچسپ اسلوب میں مقالات کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر انور احمد کی ضخیم کتاب ”اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ“ اردو افسانہ کی مفصل تاریخ ہے جو ”تذکرہ“ کے انداز پر قلم بند کی گئی ہے۔ ڈاکٹر نجیب جمال نے غالب اور یگانہ کا خصوصی مطالعہ کیا ہے ”ماہ و سال عندلیب“ میں جبکہ ”محاسن“ تحقیقی اور تنقیدی مقالات پر مشتمل ہے۔

فتح محمد ملک کی ”تعصبات“ اچھی خاصی متنازع ثابت ہوئی۔ اس کی وجہ جن مسائل اور شخصیات کا مطالعہ کیا گیا ان کا بذات خود باعث نزاع ہونا تھا بلکہ یہ ملک صاحب کے اپنے مخصوص طرز استدلال کی بنا پر تھا۔ ”انداز نظر“ ایک اور مجموعہ مقالات ہے۔

”ان مندرجہ بالا نزاعی ناقدین کے برعکس حنیف فوق (”ثبت قدریں“)، مجتبیٰ حسین (”ادب اور آگہی“) اور (”تہذیب و تمدن“، ”تحتیق و تنقید“، ”فن ڈراما نگاری“ اور ”انارکلی“) سجاد حارث (”ادب اور جدلیاتی عمل“) و قار احمد رضوی ”نظرات“ جیسے معتد بہ مزین و نرم خوان ناقدین بھی ہیں جو طبعاً نزاعی بات کہہ ہی نہیں سکتے۔

محمد کاظم کی ”مضامین“ میں عربی کے قدیم کلاسیکی شعرا اور جدید ادبیات کے بارے میں نہایت دقیق مقالات ہیں۔ یہ اپنے سنجیدہ نقطہ نظر سے خوب ہے۔

مہ نے جماعت اسلامی کو سب کچھ دیا مگر کوئی نقاد نہ ملا لہذا جماعت کے دانشوروں میں صرف ڈاکٹر حسین فراتی ہی نظر آتے ہیں۔ جنہو تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔

محمد مختیار نے ضامن میں بعض اور حضرات کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ جیسے ”اردو کی زندہ داستانیں“ اور ”اردو کی قومی شاعری“ کے مصنف ڈاکٹر مظہر عباس جو نہ زندقہ و سب کی بنا پر شائستہ اطوار نقاد قرار دیئے جاسکتے ہیں اور ساتھ ہی سحر انصاری حنیف فوق ڈاکٹر آصف

فرخی احمد ہمدانی، حسن، ہدی، اسمیل احمد خاں، ڈاکٹر انوار احمد، محمد افسر سجاد، ادیب سمیل رضی، ہدی، ڈاکٹر معراج تیر، ڈاکٹر عرف ثاقب، ڈاکٹر شمیمہ اسن، ڈاکٹر صدیق جاوید، ڈاکٹر فیض محمد، ڈاکٹر ظہور احمد، عوان، ڈاکٹر عبدالکریم خالد، ڈاکٹر فخر الحق نوری، ڈاکٹر ضیاء حسن، ڈاکٹر محمد کمرن کے اسماء بھی قابل توجہ ہیں یہ سب اپنے اپنے انداز نظر اور اسلوب کے حوالہ سے ’معاصرین اور تحقیقات‘ کا مطالعہ کر رہے ہیں۔

خواتین: قدین کی کمی کو شہین مفتی پورا کر رہی ہیں۔ ’فیض کی شاعری میں رنگ کی اہمیت‘ جدید انداز نظر اور وسیع مطالعہ کا ثمر ہے اور فیض فنی میں نئی جہت! ان کے ساتھ ہی ڈاکٹر روپہہ ترین، ڈاکٹر شگفتہ حسین، ڈاکٹر منظمی فرمان، ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر فاطمہ حسن پروین کلو اور رجبہ سرفراز بھی قابل توجہ کام کر رہی ہیں۔

اقبال اور اقبال شناس:-

اردو تنقید پر مجموعی نگاہ ڈالنے سے ”غابیات“ کی مانند ”اقبالیات“ کا بھی ایک مستقل شعبہ نظر آتا ہے۔ ایسا شعبہ جس میں اتنا کچھ لکھ جا چکا ہے کہ اب کوئی، ختمانی بات ہی نئی بات سمجھی جائے گی۔

اقبال شناسوں میں اکثریت ان بزرگوں کی ہے جنہیں کسی نہ کسی طرح علامہ اقبال سے کوئی نہ کوئی تعلق رہا چنانچہ ان کی یادداشتوں کا ذخیرہ اب تک ختم ہونے میں نہیں آ رہا۔ ماہرین اقبال کی باقی اکثریت کالج اور یونیورسٹی اساتذہ پر مشتمل ہے اس لیے غیر شعوری طور پر تنقید نوٹس کے رنگ میں رنگی نظر آتی ہے جس کے نتیجہ میں بعض کے ہاں تکرار ناگوار گزرتی ہے تو بعض کی پست سہمی سطح۔ ان پر مستزاد وہ ناقدین بھی ہیں جو اپنے ہی دائرہ میں محبوس رہتے ہیں جس کے باعث خیالات و اسالیب میں یسائیت انتہائیت کا باعث بنتی ہے۔ یہ کتابت اقبال کے معاملہ میں اور بھی تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے کہ قومی شاعر ہونے کے باعث بعلامہ اقبال کا ایک Cult بن چکا ہے جس کے نتیجہ میں علامہ کے بارے میں عقیدت و احترام سے ہٹ کر بات کرنا ”آئیل مجھے مار“ کے مترادف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال پر لکھے گئے بیشتر مقالات ایک ہی نکسال کے کھوٹے سکے معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم کچھ ناقدین ایسے بھی ہیں جنہوں نے عام روایتی انداز سے ہٹ کر فکر اقبال کی تفہیم میں مطالعہ کے علاوہ اپنی عقل بھی استعمال کی۔ چند اسماء پیش ہیں

پروفیسر محمد منور نے مطالعہ اقبال کے لیے خود کو وقف کیے رکھا۔ ”میزان اقبال“، ”ایقان اقبال“ اور ”علامہ اقبال کی فارسی غزل“ ان کی معروف تالیفات ہیں۔ پروفیسر محمد منور نے اپنے عربی اور فارسی کے گہرے مطالعہ سے علامہ اقبال کے افکار کی تشریح و توضیح میں بہت مدد لی ہے۔ مطالعہ اقبال میں تجزیاتی انداز روار کھتے ہیں۔

پروفیسر محمد عثمان نے ”حیات اقبال کا ایک جذباتی دور“ میں اقبال کا ایک بالکل نئے زاویہ سے مطالعہ کیا جبکہ ”اقبال کا فلسفہ خودی“ میں خودی اور اس سے وابستہ بعض اہم مباحث کا کامیاب مطالعہ کیا گیا ہے۔

علی عباس جلاپوری نے اگرچہ ”روح عصر“ اور ”روایت فلسفہ“ جیسی کتابیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی تالیف ”اقبال کا علم الکلام“ خاص مزاجی ثابت ہوئی۔ انہوں نے عام ڈگری سے ہٹ کر اقبال کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ”اقبال اور نئی قومی ثقافت“ میں جدید علوم کی امداد سے علامہ اقبال کے تصورات اور افکار میں پاکستنی قوم کے ثقافتی مسائل کا حل تلاش کیا ہے جبکہ ”شعریات اقبال“ میں انہوں نے اقبال کے فن شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس میں امیجری اور شعری علامت کے اہم کردار کا تعین کیا۔

ڈاکٹر صدیق شبی اور ڈاکٹر ریاض احمد بھی اقبال کے سسٹم میں بہت فعال رہے ہیں جس کا ثبوت ان کے کئی اعداد میں مقالات

ہیں۔ انہیں اقبال کے پہلو سے دیکھی ہے۔ ان دونوں نے اقبال پر نکلنے والی مقالات کے اردو تراجم بھی کیے ہیں۔
 نذیر نیازی علامہ اقبال کے دوستوں میں سے تھے۔ شاید اسی لیے ”اقبال کے حضور“ قلمبند کر سکے۔ نذیر نیازی نے علامہ کے
 گمریزی خطبات کا ”تشکیل جدید لبیات اسلامیہ“ کے نام سے ترجمہ بھی کیا ہے۔ یہ دونوں کتب اب حوالہ کی چیز بن چکی ہیں۔
 محمد عبدالقدوسی اقبال کے محققین میں خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنے تحقیقاتی مقالات سے حیات اقبال کی کئی
 نمشدہ کڑیوں کا کھوج لگایا ہے۔ ”معاصرین اقبال کی نظر“ میں ان کی ایک اہم تالیف ہے۔
 1977ء سال اقبال تھا۔ اس دوران جہاں علامہ اقبال کو ملک میں خراج عقیدت پیش کیا گیا وہاں عالمی سطح پر بھی ان کے افکار و
 تصورات سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا گیا۔ اس حد تک کہ اقبال ممدوح عالم کہن واجب ہو گیا۔ سال اقبال میں پاکستان میں کم از کم دو ڈھائی سو
 کتابیں طبع ہوئی تھیں۔ جراند اخبارات میں مطبوعہ مقالات ان کے علاوہ ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اقبال پر کتبوں کی اشاعت کا سلسلہ زور و شور سے
 جاری رہتا ہے کہ اقبال سد ابہار موضوع ہیں۔

اقبالیات کی بارش میں بالہوں کی طرح دو بڑے اہم اقبال شناسوں میں سے چند اہم اوراق بل ذکر محققین اور ناقدین کے نام:-
 ڈاکٹر خلیفہ عبدالعظیم پریو، فیروز حمید احمد خان، وقار عظیم، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، عابد علی، مابد مولانا، صادق الدین، حماد اکرم محمد
 رضی الدین صدیقی، امت زحسین، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، بشیر احمد، راجہ بریلی سید، ڈاکٹر رفیع الدین باغی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر ہدیدا اقبال،
 ڈاکٹر حسین فراقی، ڈاکٹر سید سعید اختر، ڈاکٹر سید صدیق ہدایت، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اور محمد حسین عمر۔

اردو تنقید ... نگاہ باز گشت

آج پیچھے مڑ کر دیکھنے پر احساس ہوتا ہے کہ اردو میں تنقید بھی گمریزی راج کی برکتوں میں سے ہے، عجب ماجرا ہے کہ جملہ شعری
 تنقید ذریعے سے مستعار ہیں جبکہ تمام نثری اصناف جیسے افسانہ، رپورتاژ، انشائیہ، ناول اور تنقید انگریزی زبان کے ذریعے سے اردو میں متعارف
 ہوئیں۔ شاید اسی لیے ان کی پرکھ اور تحسین کے لیے معیار و تصورات بھی انگریزی سے ہی حاصل ہوتے ہیں۔ اسے پسند کریں یا نہ کریں، اب مغربی
 نہایت و تصورات سے استفادہ ہماری ضرورت بن چکا ہے۔ ایسی ضرورت جو مجبوری میں تبدیلی ہو چکی ہے۔ دائمی مجبوری!
 1857ء کے بعد تاریخی، سیاسی، سماجی، ادبی اور تعلیمی تناظر سے سب ہی واقف ہیں، اس لیے ان کا اعادہ نہ کرتے ہوئے اس امر
 پر سوچنا چاہیے کہ انیسویں صدی کے وسط اور آخر کو انگریزی زبان و ادب سے استفادہ کا عہد قرار دیا جاسکتا ہے بلکہ وہ عہد ہی ”عہد
 ستہ“ ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے شاعری پر اپنے نیکچر میں یہ کہا تھا کہ جدید علوم جن صندوقوں میں بند ہیں، ان کی چابی انگریزی دان
 ہوتے ہیں۔ ہندوستان، انگلینڈ چابی نے فکر و نظر کے بند دروازوں کے لیے کھل جاسم سم کا کام کیا تو اہل نظر کو اندازہ ہوا کہ لٹریچر
 کے لیے کون سے دروازے کھولنے کی ضرورت تھی، ایسا خزانہ جس کے سکے ہنوز بھی کار آمد ہیں۔

”مقدمہ شعر و شاعری“ کی صورت میں اردو تنقید کے لیے جو بنیاد استوار کی، یوں محسوس
 ہوتے ہیں۔ تھوڑے تھوڑے جملے ہی پتہ چلتے ہیں۔ حالی جتنی اور جیسی بھی انگریزی جانتے تھے، انہوں نے اس سے فائدہ اٹھایا اور پہلی مرتبہ اردو تنقید
 کی بنیاد ڈالی۔

”اردو تنقید“ کے نام سے جس احساس شکست، احساس محرومی اور اس کی پیدا کردہ دردوں، غمی اور احساس کمتری کو ختم دیا تھا، اس

کے رد عمل میں اگر ایک طرف اکبر الہ آبادی نے مشرقیت پر زور دیا تو دوسری جانب سرسید نے انگریزی زبان کے سیکھنے میں قوم کی فلاح دیکھی۔ تحریروں میں انگریزی الفاظ کا استعمال اور انگریز مصنفین سے استفادہ جس کا مظہر قرار پاتا ہے۔ جب نثر میں انگریزی اصناف متعارف ہوئیں تو ان کی پرکھ کے معیار بھی انگریزی سے ہی حاصل ہونے تھے۔ انگریزی چابی نے ادب و نقد کے یہ واقعی طلسمی چابی کا کام کیا بلکہ ہنوز بھی کر رہی ہے۔

اس تناظر میں آزادی کے بعد اردو تنقید کے مزاج کا اندازہ لگانے پر احساس ہوتا ہے کہ اردو تنقید ہنوز بھی 1893ء کی ساختہ اساس پر ہی استوار ہے۔ مغربی تنقید کے تصورات و نظریات ہی سکہ رائج الوقت ہیں اور اسی لیے مغربی مفکرین، ناقدین اور دانشوروں کے اقوال و آراء سے استفادہ کا رجحان قوی تر ہے۔ یہ در آمد شدہ نظریات کتنے پر معنی اور یہ تصورات کتنے ہی نئے (اور اسی لیے پرکشش) کیوں نہ محسوس ہوں لیکن اس استفادہ سے یہ امر تو واضح ہو ہی جاتا ہے کہ ہم اردو تنقید کی ایسی سچ استوار کرنے میں ناکام رہے ہیں جسے بطور خاص ”پاکستانی“ (ادھر انڈیا میں ”ہندوستانی“) قرار دیا جاسکتا ہو۔ 118 برس کی اردو تنقید اس کی گواہ ہے۔ علامہ اقبال نے کہا تھا:

اغیار کے افکار و تخیل کی گدائی

کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک بھی رسائی

علامہ اقبال کے اس شعر کے بموجب ہم نقاد کشتول بدست ثابت ہوتے ہیں۔ کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری سے لے کر اس بندہ حقیر پر تقصیر تک سب نے مغربی علوم اور تصورات نقد سے استفادہ کیا اور خوب کیا بلکہ کلیم الدین احمد ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں تو اس استفادے کو اس کی منطقی انتہا تک لے گئے کہ انہوں نے مغربی معیار نقد پر اردو ناقدین کو جب پرکھا تو انہیں کوئی نہ بھایا۔ حالی۔۔۔ جس نے پہلی مرتبہ مغربی تصورات سے استفادہ کیا تھا، اس کے لیے انہوں نے پُر خشونت اسلوب اپنایا:

”خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر نہ کافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت

اوسط یہ تھی حالی کی کل کائنات۔“

شاید کلیم الدین احمد اس لیے ناراض تھے کہ اردو ناقدین انگریزی تصورات نقد کو انگریز ناقدین کی مانند بروئے کار نہ لائے گئے گویا انگریزی حوالوں سے محدود تنقیدی استعداد کو کیونکر فلاح کرتے رہے لیکن ان حوالوں میں کارفرما ”روح“ تک رسائی حاصل کرنے کی اہلیت نہ تھی۔ ہر چند کہ کلیم الدین احمد کا اسلوب جارحیت کا حامل تھا لیکن ان کے اعتراضات سطحی نہ تھے۔ اردو ناقدین میں ہمیشہ سے ہی یہ روش رہی ہے کہ وہ حوالہ برائے حوالہ دیتے ہیں جس کی بنیادی وجہ براہ راست انگریزی ادب و نقد کا مطالعہ نہ ہونا ہے۔ بی اے میں چالیس پچاس فیصد مارکس سے انگریزی کے پرچے میں پاس ہونے والے ایم اے اردو سے یہ توقع ہی بے کار ہے کہ وہ انگریزی تنقید، مغربی مفکرین اور دانشوروں سے براہ راست استفادہ کا اہل ہوگا۔ اس کی کوٹا نوئی مآخذ سے پورا کیا جاتا ہے اسی لیے ژرف نگاہی سے کام لیتے ہوئے ایم اے اردو اور ایم اے انگریزی ناقدین کے مقالات میں امتیاز کیا جاسکتا ہے۔

سوال کیا جاسکتا ہے کہ میں یہ کیوں لکھ رہا ہوں تو جواب عرض ہے، اس لیے کہ میں بھی ایم اے اردو ہوں اور میں نے بھی بی اے انگریزی کے پرچے میں 45 فیصد مارکس حاصل کیے تھے، تاہم رو دھو کر یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ اسے سراہیں یا برعکس رو یہ ہو، ہمارا کاروبار نقد انگریزی نظریات و تصورات پر استوار ہے۔ اردو تنقید میں فکر و نظر کا جو تنوع، تصورات کی جو بولقلمونی اور دستانوں کا جو ”موزیک“ نظر آتا ہے وہ سب انگریزی سے مستعار ہے اور اسی لیے تنقید میں استعمال ہونے کے باوجود بھی ”اپنا“ نہیں ہے۔

اس تناظر میں اردو تنقید کے ماضی (اور حال) پر نگاہ ڈالیں تو مختلف ناقدین نے اپنے مزاج اور شخصیت کی نفسیات کی مناسبت سے مغرب سے اخذ کیا، ہنوز بھی یہ رویہ مستحکم نظر آتا ہے۔ سرسید احمد خاں کی خشک عقلیت پسندی اور قومی مقصدیت اور مدعا نگاری کے خلاف

جب رومانیت کی تصور میں رد عمل ہوا تو سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری نے اسلوب میں حسن کاری پر زور دیا۔ چنانچہ نیاز فتح پوری کی تنقید ("انتقادیات" 2 جلد) کا جمالیات سے رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ وہ جمالیاتی رویہ جس کے ڈانڈے تاثیریت (Expressionsim) سے جا ملتے ہیں۔ سید عابدی عابد ("تنقیدی مضامین"، "انتقاد"، "اصول انتقاد ادبیات") نے بھی جمالیات سے خصوصی شغف کا اظہار کیا۔ جمالیات کے دشمنوں میں والتر پیٹر سے لے کر کوچہ تک ماہرین جمالیات کے حوالے لازم ہیں چنانچہ ان دونوں نے بھی ان سے استفادہ کیا۔ سید عابد علی عابد "انتقاد" کے مقالہ "انتقاد کا منصب" میں اس خیال کا اظہار کرتے ہیں

"انتقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ ادبیات کی عظمت کو پرکھے اور ادبی حسن کا تجزیہ کرے۔"

وہ مزید لکھتے ہیں:

"قواب معلوم ہوا کہ دب بالخصوص نثر فائن آرٹ ہے اور اس کی صفت مخصوص حسن ہے، اس حسن کا

تجزیہ کرنا انتقاد کا منصب ہے۔"

یہ والتر پیٹر کے تصور ادب کی بازگشت ہے۔

فراق گورکھپوری ("اندازے") انگریزی کے پروفیسر تھے اس لیے انہوں نے جب تاثراتی تنقید سے شغف کا اظہار کیا تو سوچ سمجھ کر کیا۔ تاثراتی نقاد کو تخلیق کے فنی منصب، شعری کے عیوب و محاسن اور ادب کے مقصد یا افادہ سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اسی طرح تاثراتی نقاد کو سماج میں دب کے مقام اور اس کی عمرانی اساس سے بھی کسی طرح کی دلچسپی نہیں ہوتی۔ وہ تو تخلیق سے صرف اخذ تاثری کو اساسی اہمیت دیتا ہے، لہذا تاثراتی نقاد کی فریضہ صرف اپنے تاثرات ہی کا ابلاغ ہے۔

فراق گورکھپوری "اندازے" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"میری غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری، وجدانی، اضطرابی اور مجمل اثرات

قدما کے کلام کے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردے پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اسی صورت میں پہنچا دوں

کہ ان تاثرات میں حیات کی حرارت و تازگی باقی رہے۔ میں اس کو خلا قانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتا

ہوں۔" (ص 4)

در اصل فراق گورکھپوری جو ایل سپنگ راں کے اس تصور نقد سے استفادہ کر رہے تھے جسے اس نے "Creative Criticism"

قرار دیا تھا۔ اسی عنوان والے مقالے میں اس نے لکھا تھا:

"کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انہیں بیان کر دینا ایک تاثراتی نقاد کے لیے صرف یہی

منصب نقد ہے۔"

فراق گورکھپوری کیونکہ جمال پرست شاعر تھے، اس لیے "اندازے" کے تنقیدی مطالعات میں انہوں نے شاعرانہ محاسن سے

مخو بہم لے کر تاثر آفرینی کا رنگ چوکھا کیا۔ شاعر نے شعراء کی یوں تمہیں کی کہ مقالات نثری نظم میں تبدیل ہو گئے۔

تنقید... ترقی پسند:-

1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک ایسے منشور کے تحت عالم وجود میں آئی جس میں انسان دوستی پر مبنی ادبی مقصد پسندی کو

بہت اہمیت حاصل تھی۔ یوں پہلی مرتبہ ادب برائے زندگی، ادب برائے مقصد اور ادب برائے افادہ جیسے تصورات نے فروغ پایا۔ ادب کے

رومانوی تصور اور تنقید کے تاثراتی رویے کے لحاظ سے یہ بہت بڑی بغاوت تھی۔ پہلی مرتبہ اردو ادب کو رومانویت پر مبنی تخیل کی خوش رنگ دادی سے نکال کر سنگلاخ زندگی کی کانٹوں بھری راہوں پر لاکھڑا کیا جس کے نتیجے میں مروج ادبی کلیشے اپنی افادیت گنوا بیٹھے۔ ادب میں خارجی حقیقت نگاری کا غلطہ بلند ہوا اور تلخ زندگی کے تلخ حقائق کی ترجمانی ادب کا مقصد قرار پایا۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کیے گئے ادب اور شاعری کے لیے جمالیاتی اور تاثراتی انداز نقد کی اصطلاحیں جیسے ذوق، وجدان، جمال پرستی، تاثر آفرینی، ذوق جمال، جمالیاتی حس کارآمد نہ تھیں، لہذا ادب کے بدلے انداز کے لیے نئی تنقیدی اصطلاحات درکار تھیں یہ اصطلاحات مارکسی نقادوں سے حاصل ہوئیں۔ یوں مارکس، لینن، گورکی، پلینوف، کرسٹوفر کاڈویل کے حوالے عام ہوئے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک میں پہلی مرتبہ انسان کو مرکزی حیثیت دی گئی، لہذا انسان کا غیر نفسیاتی مگر اشتراکی مطالعہ لازم قرار پایا۔

میکسم گورکی نے "Life and Literature" میں اس خیال کا اظہار کیا:

”میرے خیال میں تو انسان سے ماوراء اور کچھ نہیں اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ انسان اور صرف انسان ہی تمام اشیاء، خیالات اور تصورات کا خالق ہے۔ تمام معجزہ ہائے ہنر اسی کے مرہون منت ہیں۔ فطرت کی تمام قوتوں پر مستقبل میں وہی غلبہ پا کر انہیں اپنا محکوم بنالے گا۔ اس دنیا کی حسین ترین اشیاء ماہر فن اور دست محنت کی مرہون منت ہیں۔ ہمارے تمام خیالات اور تصورات نے محنت کے عمل سے جنم لیا ہے۔ فنون، علم اور ٹیکنالوجی کی تمام تاریخ اس امر کی شاہد ہے، خیالات حقائق کے جلو میں ہوتے ہیں۔“ (ص: 56)

میکسم گورکی نے ایک اور کتاب "Culture and the People" میں بھی اشتراکی نقطہ نظر سے یہ انداز نوکلچر کی تعریف اور حدود و امکانات سے بحث کی۔

مارکسی دانشوروں کے خیالات نے اردو ہی نہیں دنیا بھر کے ادیبوں اور نقادوں کو جھنجھوڑ کر نئے سرے سے اپنے ادبی سرمایہ کی اسٹاک ٹیکنگ پر مجبور کر دیا۔ اس تحریک کو ابتداء ہی سے ذہین دانشوروں کا تعاون حاصل رہا اور نئے ادب کے دفاع میں ذہین ناقدین نے احسن طریقے سے اپنا کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، عزیز احمد، ممتاز حسین، محمد علی صدیقی، ڈاکٹر اے بی اشرف، ڈاکٹر آغا سہیل، پروفیسر محمد حسن، علی سردار جعفری، قمر رئیس اور ڈاکٹر انوار احمد کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

احتشام حسین مارکسی ناقدین میں میانہ روی کی بنا پر خصوصی امتیاز رکھتے ہیں، اسی لیے ناقدین کے غلو، جوش و ولولہ اور انتہا پسندی کے برعکس ”تنقیدی جائزے“ میں وہ اس امر پر زور دیتے ہیں:

”..... وقت کے ساتھ ساتھ میرا یہ خیال پختہ ہوتا جا رہا ہے کہ اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اسی طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے والی طاقتوں سے مضبوط ہوتا ہے۔ زندگی ادب کو سنبھالتی ہے اور ادب زندگی کو سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ اچھے ادب کے مطالعے سے انسان کا سماجی شعور بڑھتا ہے اور سماج کو بہتر بنانے اور فطرت کو اپنے قابو میں لانے کا اہل ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی ادبی کارنامہ یہ کام پورا نہیں کرتا، اس میں مدد نہیں دیتا وہ صرف ان لوگوں کی نگاہ میں ادب ہو گا جو زندگی کو بہتر بنانے کے متمنی نہیں ہیں۔“

فیض احمد فیض کی شاعرانہ شہرت کے تناظر میں ان کے تنقیدی مقالات کے مجموعہ ”میزان“ کا مطالعہ ان کے اس تصور نقد سے متعارف کراتا ہے جو بحیثیت ایک ترقی پسند شاعران کا آدرش تھا۔ چنانچہ 1938ء میں تحریر کردہ مقالہ ”ادب کا ترقی پسند نظریہ“ کا یہ اقتباس آج

بھی قابل توجہ ہے:

”ہم سمجھتے ہیں کہ وہ اقدار بنیادی اور اہم ہیں جن کے حصول پر دوسری بہت سی اقدار کے حصول کا تعلق ہے۔ بہتر اور اعلیٰ نظام اقدار وہ ہے جس پر عمل پیرا ہونے سے انسانی فطرت کی زیادہ سے زیادہ تسکین اور کم سے کم خواہشات کا خون کرنا پڑے۔ کچھ کی ترقی کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ سماجی اقدار کی ترتیب میں مناسب تبدیلیاں کی جائیں اور ترقی پسند ادب وہ ہے جو صحیح اقدار کا پرچار کرے۔ یہ اقدار اس وقت تک کچھ کا حصہ نہیں بن سکتیں جب تک ان پر اجتماعی طور پر عمل نہ کیا جائے اور ایسا عمل کرنا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سیاسی اور اقتصادی ماحول کو ان کے مطابق نہ بنایا جائے۔ میں نے ترقی پسند ادب کی تعریف میں یہ بات بھی شامل کر لی تھی کہ ترقی پسند ادب صرف ترقی پسندی نہیں، ادب بھی ہے۔“

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں مخالفت کی شدت کی بنا پر ترقی پسندی کی تعریف اور اس تصور سے وابستہ حدود و امکانات کی صراحت نہ دے سکی تھی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مقالہ ”ادب اور انقلاب“ اور مجنوں گورکھپوری کے مقالہ ”ادب اور زندگی“ کا خاصا ذکر چاہا اور فیض احمد فیض کا تذکرہ مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

محمد حسن عسکری:-

ترقی پسند ادب سے وابستہ تنقید کے متوازی دو اور تنقیدی رویے بھی کارفرما تھے جو اندازِ نظر کی بنا پر ترقی پسند تنقید کے مخالف بلکہ بعض بھی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے ایک تو تھی نفسیاتی تنقید اور دوسرا کوئی مخصوص دبستانِ نقد نہ تھا مگر مختلف خیال ایسے ناقدین تھے جو غرضی حیثیت میں ترقی پسندی کے مخالف اور ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ ان میں سرفہرست تو محمد حسن عسکری تھے۔ ان کے بعد سلیم احمد، ممتاز شیریں، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، سجاد باقر رضوی، انیس ناگی، انتظار حسین، فتح محمد ملک، ڈاکٹر وزیر آغا، مظفر علی سید، ڈاکٹر سہیل احمد خاں کے نام ہیں۔ محمد حسن عسکری کے ہاں تاثراتی تنقید سے لے کر نفسیاتی تنقید تک کئی رنگ ملتے ہیں۔ ”انسان اور آدمی“ کے پیش لفظ کا اختتام جن سطور پر ہوا وہ تاثراتی تنقید کی طرف ان کے میلان کی غماز ہیں:

”چند باتیں دیکھ کر یا چند کتابیں پڑھ کر میرے اندر جو ردِ عمل پیدا ہوا ہے میں تو صرف اسے بیان کر رہا ہوں۔ یہ ردِ عمل دوسروں کے لیے کہاں تک قابل قبول ہے، اس کا خیال رکھنا میرے لیے قطعی غیر ضروری ہے بلکہ

اگر میں اس کا خیال رکھ کر لکھنے لگوں تو میری حیثیت ایک لکھنے والے کی نہیں رہے گی، کچھ اور ہو جائے گی۔“

چلیں اگر یہ مان لیں کہ اس اقتباس میں تاثرات کا لفظ نہیں آیا، لہذا یہ تاثراتی تنقید سے عسکری کی رغبت کا غماز نہیں تو بھی لفظ

”تجسس“ قابل غور ہے کہ وہ عمر بھر کسی نہ کسی طرح کے ردِ عمل ہی کا اظہار کرتے رہے۔

محمد حسن عسکری نے فریڈ اور اس کے ایک باغی شاگرد ولیم رانک سے خصوصی شغف کا اظہار کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری

”جنگ کے سخت خلاف تھا اور اس نے خاصے پُر خشونت اسلوب میں ڈونگ کی مذمت کی لیکن ”ستارہ یا بادبان“ اور ”انسان اور آدمی“ میں اور بھی

جنگ پسند جاتے ہیں۔ اگرچہ ترقی پسندوں کی مخالفت کی وجہ سے عمر بھر متنازع رہا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عسکری نے اردو تنقید کو بعض یادگار

مباحثات پیش کیے ہیں۔

نمائندہ آخری دور میں رہنے کیوں کے زیر اثر عسکری کی سوچ تبدیل ہو گئی اور (غالباً) فریڈ کے ردِ عمل میں مولانا اشرف تھانوی

ن جانب بھٹاؤ ہو گیا۔ متغیر اندازِ نظر کے باوجود محمد حسن عسکری میں اتنی ناقہ اندہ بصیرت تھی کہ وہ اردو تنقید کے لیے نئی بوطیقہ مرتب کر سکتے تھے مگر اس کے برعکس شاید اپنے افسانوں کے ردِ عمل میں وہ مغرب کی گمراہیوں کی فہرست مدون کرتے رہے۔ ان کے انتقال کے بعد سلیم احمد نے ”محمد حسن عسکری انسان اور آدمی“ کے عنوان سے جو مضمون لکھا اس میں وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ میں نے ایک ادبی مسئلے کے بارے میں استفسار کیا تو فرمایا ”نماز پڑھو!“

ضیاء الحق کے عہدِ سیاہ میں جب بنیاد پرستی کے فروغ سے ذہنی طور پر ملک کو پتھر کے زمانے میں واپس دیا گیا تو مناسبت اور بنیاد پرستی سہ رائج الوقت قرار پائیں ایسے میں جماعت اسلامی کے بعض دانشوروں کے ساتھ ساتھ سراج منیر جیسے صاحبِ مطالعہ نے بھی محمد حسن عسکری کا کھٹ بنادیا، انتظار حسین تو خیر ہے ہی فکرِ عسکری کی توسیع!

بہر حال محمد حسن عسکری کی اس خصوصیت کا اعتراف لازم ہے کہ ادبی حالات خواہ کیسے ہی کیوں نہ ہوں مگر بازارِ نقد میں محمد حسن عسکری کے نام کا کٹورہ بچتا رہا۔

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

اشتیاق احمد (مرتب) ”محمد حسن عسکری: ایک عہد آفریں نقاد“ (لاہور: 2005ء)

فکر و نظر کا تنوع:-

سلیم احمد کے کسریٰ انسان کا خاصا چرچا رہا، انہوں نے نئی نظم ”اور پورا آدمی“ کی صورت میں یہ تصور پیش کیا کہ ”عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے۔“ اس پر خاصا غل غپاڑہ بھی ہوا کیونکہ اس نقطہ نظر کی رو سے بیشتر نئے شعراء کو اپنی مردانگی مشکوک نظر آنے لگی تھی۔ اپنے تھیس کی رو سے سلیم احمد نے اختر شیرانی، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، میراجی وغیرہ کے جنسی مطالعہ کر کے ایسے (بلکہ ایسے ویسے) نتائج برآمد کیے:

”منٹو پورا آدمی تھا اور اختر شیرانی کا صرف اوپر کا دھڑ تھا۔“ (ص: 43)

جب کہ مولانا الطاف حسین حالی کے بارے میں یوں لکھا

”حالی جب مولوی بنا تو اسے سچ گچ اپنے نچلے دھڑ پر شرم آنے لگی۔ ظاہر ہے اس کے بعد عورت کا

مشق اپنے آپ بے حیائی اور بے غیرتی بن گیا۔ گوشت پوست کی محبوبہ کو چھوڑ کر حالی نے قوم کو محبوبہ بنا لیا۔“ (ص: 89)

سلیم احمد نے ”اقبال: ایک شخص“ میں اپنے چلبے اسلوب کی مدد سے علامہ اقبال کا بطور ایک شخص جو مطالعہ کیا، ۱۰۰۰ بچے بھی ہے، مرعی خیز بھی۔ کسی اور سے یہ کتاب لکھی ہوئی تو اس کے لئے لیے جاتے سلیم احمد کا جماعت اسلامی سے تعلق تھا (جس کی وجہ سے محمد حسن عسکری ان سے تار مش بھی رہے) اس لیے سچ گئے۔ ”ادھوری جدیدیت“ کا اتنا فانس نہ لیا گیا جتنا اس کتاب کا حق بنتا تھا۔ سلیم احمد نے اس کتاب میں جدیدیت اور اس سے وابستہ تصورات کا تجزیاتی مطالعہ کیا تھا۔ سلیم احمد نے ”غالب کون“ کی صورت میں غالب پر ایک دلچسپ کتاب تحریر کی ہے۔

دھر جیلانی کا مران نے بھی مغرب کے مطالعے سے عصری شعور اور معاصر تخلیقات کا مطالعہ کیا اور بالخصوص تہذیبی رویوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں ان کی تالیف ”ادب کے مخفی اشارے“ کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے جو ان کی آخری کتاب ہے۔ اس کتاب سے

قبل ان کی یہ کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔ ”تنقید کا نیا پس منظر“، ”اقبال اور ہر راعہد“، ”غالب کی تہذیبی شخصیت“ اور ”مغرب کے تنقیدی نظریے۔“ جیلانی کا مران نے ”ادب کے مخفی اشارے“ کے مقالے بعنوان ”خواب، کون میں، کون تم؟“ میں یہ لکھا:

”شاعر عالم خواب میں سیر الفاظ کا متن تحریر کرتا ہے اور یہ متن شاعری کے نئے اسلوب اور رشتے کی خبر دیتا ہے۔ کائنات خاموش نہیں رہتی، نظارہ وجود بے کلام نہیں رہتا اور لفظ بھی زندہ ہو جاتا ہے۔ زندگی کو خواب، کون میں؟ کون تم کے حوالے سے پیچھا ضروری ہے کہ باطن کی زرخیزی سے ظاہر کی خوش نمائی ظاہر ہو۔“

”پاکستانی“ فتح محمد ملک کے کاروبار نقد کا ٹریڈ مارک قرار دی جاسکتی ہے جہی تو انہوں نے ”قند از کار پاکستان“ قلم بند کی۔ چنانچہ اس انداز نظر سے انہوں نے سعادت حسن منٹو کا بھی مطالعہ کیا اور اس کے افسانہ ”نو بہ نیک سنگھ“ کے پاگل پن کا باندازہ مطالعہ کیا۔ کتاب کا نام ہے ”سعادت حسن منٹو۔ ایک نئی تعبیر“ فتح محمد ملک کی دیگر کتب یہ ہیں۔ ”شہین و تردید“، ”انداز نظر“، ”فیض شاعری اور سیاست“، ”تغصبات“، ”احمد ندیم قسمی شاعر اور فسانہ نگار“، ”اقبال فکر و عمل“، ”اقبال فراموشی“ اور تازہ ترین ”ندیم شناسی“۔

نفسیات اور لا شعور:-

جہاں تک اردو ناقدین میں نفسیات سے استفادے کا تعلق ہے تو میں نے ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ”نفسیاتی تنقید“ میں تازہ دستیاب شواہد کی روشنی میں یہ ثابت کیا تھا کہ اردو کا پہلا نفسیاتی نقاد، مراد جان ادا والے مرزا محمد ہادی رسوا اور ان کے وہ تنقیدی مراسلات تھے جو گزشتہ صدی کی پہلی دہائی میں ماہنامہ ”معیار“ (لکھنؤ) کے لیے لکھے گئے تھے۔ پروفیسر محمد حسن ”مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات“ (علی گڑھ: 1961ء) مرتب کر کے شائع کر چکے ہیں۔ پہلے مراسلہ کا آغاز یوں ہے:

”میرے اس خط اور دوسرے خطوں کا جو اس کے بعد لکھے جائیں گے، یہ منشا ہوگا کہ علم شعر کی ان خوبیوں کو جنہیں اردو زبان کی شاعری ڈھونڈ رہی ہے، حتیٰ الوسع بیان کروں مگر سخت مشکل یہ ہے کہ ان امور کو سمجھنے کے لیے جنہیں میں ذکر کرنا چاہتا ہوں، مبادی اور مسائل علم انفس سے واقف ہونا بہت ضروری ہے اور اس علم کی کوئی کتاب بالفعل اردو زبان میں نہیں ہے۔“ (ص: 41)

یوں دیکھیں تو اردو میں نفسیاتی تنقید کی عمر ایک صدی سے زیادہ قرار پاتی ہے، دیگر تمام و بستان نقد یا تصورات نقد نے نفسیاتی تنقید سے حدف و غ پایا۔

مرزا رسوا کے بعد دوسرا بے نام میراجی (”مشرق و مغرب کے نغمے“) کا ہے۔ اتنا بڑا اور اہم کہ مدت تک اسی کو ہی پہلا نفسیاتی نقاد سمجھا جاتا رہا۔ اس ضمن میں دلچسپ امر یہ ہے کہ خود میراجی کا غیر معمولی طرز عمل اور جنسی کج روی (ملاحظہ کیجیے میراجی پر منٹو کا خاکہ) سے رغبت نہ ہو، بلکہ سائیکولوجی کی عیاست بہت کم ہنسری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری کے نفسیاتی مطالعہ کے ساتھ ساتھ نفسی کی روشنی میں اس کی کج روشنی کی بھی تحلیل نفسی ہوتی رہی، غالباً سب سے زیادہ!

”مشرق و مغرب کے نغمے“ خالصتاً فرائیڈ (جسے میراجی ”جدید نفسیات کا پیغمبر“ قرار دیتا ہے) کی تحلیل نفسی کی روشنی میں مشرق و مغرب کے بعض شعراء کے فن اور شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ ہے جیسے سیفو، فرانسوا ولان، طاس مور، چارلس بادلیئر، ایڈگر ایلن پو، میلارے۔۔۔ چند ہی داس۔

بادلیئر پر اپنے مقالہ ”فرانس کا ایک آوارہ شاعر: چارلس بادلیئر“ میں میراجی گویا فرائیڈ کی زبان بول رہا ہے:

”وہ اپنے اعصاب اور ذہنی امراض سے تخلیق فن کا کام لیتا تھا۔“ (ص: 163)

میراجی کی عملی تنقید کے نمونے اس کی دوسری کتاب ”اس نظم میں“ (دہلی: 1944ء، لاہور: 1950ء) میں ملتے ہیں۔ اس کتاب میں میراجی نے خود ہی یہ اعتراف کیا ہے کہ چارلس مورون نے جس طرح نظموں کا مطالعہ کیا اس انداز پر انفرادی نظموں کی تشریح و توضیح کی گئی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے درایام جوانی خالصتاً فرائیڈین تحلیل نفسی کی روشنی میں ”شبلی کی حیاتِ معاشقہ“ قسم بند کی جو کافی سے زیادہ متنازع ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب اس کے بعد تحقیقات کی جانب نکل گئے اگر اسی انداز و اسلوب میں تخلیقات اور تخلیقی شخصیات کا مطالعہ جاری رکھتے تو آج نفسیاتی تنقید کے سربراہ آدرہ ناقدین میں شمار ہوتے۔

محمد حسن عسکری نے بھی بعض مقالات میں نفسیات سے شغف کا اظہار کیا جیسے ولہم رائج کے متنازع تصور ”اورگان“ کی روشنی میں فراق کی شاعری کا مطالعہ، مقالہ کا عنوان ہے ”کچھ فراق صاحب کے بارے میں“ (مشمول ”ستارہ یا بادبان“) اسی کتاب میں قابلِ توجہ یہ مقالات بھی ملتے ہیں۔ ”فرائیڈ اور جدید ادب“، ”نفسیات اور تنقید“ اور ”فنی تخلیق اور درد۔“

ریاض احمد (”تنقیدی مسائل“، ”تنقیدی نظریات“) نے بھی فرائیڈ سے خصوصی شغف کا اظہار کیا اور عمر بھر اسی حوالے سے لکھتے رہے۔ اردو میں نفسیاتی تنقید کے آغاز سے ہی فرائیڈ اساسی حوالہ رہا (اور ہنوز بھی ہے) فرائیڈ سے استفادے میں کوئی حرج نہیں کہ تمام تر تنازعات بلکہ مذمت کے باوجود بھی وہ نہ صرف بہت بڑا نظریہ ساز تھا بلکہ تحلیل نفسی کی ہمہ گیری نے ادب و نقد کے علاوہ جملہ فنونِ لطیفہ کی بھی بانداز و تشریح و توضیح کی۔ ڈونگ کے مقابلے میں فرائیڈ خاصاً آسان ہے۔ ڈونگ کے اجتماعی لا شور اور خستہ حال (Arche Types) کو سمجھنے کے لیے اساطیر، انٹروپولوجی اور قدیم تہذیبوں اور متروک تمدنوں کا مطالعہ بھی لازم ہے اسی لیے ڈونگ بھاری پتھر ثابت ہوتا ہے اور اسی لیے فرائیڈ کے مقابلے میں ڈونگ سے رغبت رکھنے والے ناقدین کم ہیں۔

ڈاکٹر محمد ارجل (”تحلیلی نفسیات“) نے ڈونگ سے خصوصی رغبت کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر صاحب جتنا لکھ سکتے تھے انہوں نے اتنا نہ لکھا لیکن یہ طے ہے کہ انہوں نے اگرچہ کم لکھا لیکن ڈونگ کو بڑی مہارت سے استعمال کیا۔ گورنمنٹ کالج (لاہور) کے مجلہ ”راوی“ میں ان کے متعدد اچھے مقالات محفوظ ہیں۔

سجاد باقر رضوی (”تہذیب و تخلیق“) محمد حسن عسکری کے نامور شاگردوں میں شمار ہوتے ہیں۔ سجاد باقر رضوی صرف نفسیاتی نقاد نہیں مگر انہوں نے ڈونگ کے ایک شاگرد ارنسٹ نیومان کے ”مادرانہ“ اور ”پدری“ اصول پر جنی ثنویت (Duality) سے بطور خاص استفادہ کیا۔ دراصل وہ ”مادرانہ“ اور ”پدری“ کو شعور اور لا شعور کے مترادف گردانتے تھے اور ان ہی کے حوالے سے انہوں نے ”تہذیب و تخلیق“ کے ساتھ ساتھ علامات کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا۔

بھارت میں ابنِ فرید، دیوندر اتر، سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر عکلیل الرحمن، ڈاکٹر سید محمود احسن رضوی اور ڈاکٹر سلام سندیلوی نے بطور خاص نفسیاتی تنقید سے رغبت کا اظہار کیا جب کہ فضیل جعفری نے ”زخم اور کان“ میں ایڈمنڈ ولسن کے ”Wound and the Bow“ کے تصور کو اردو میں متعارف کرایا۔

گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی اور شمیم حنفی انڈیا میں تنقید کے جدید رویوں کے داعی ہیں۔ نارنگ صاحب نے اسلوبیات (”ادبی تنقید اور اسلوبیات“) سے خصوصی شغف کا اظہار کیا اور میر تقی میر، علامہ اقبال اور انیس کا اسی اندازِ نظر سے مطالعہ کیا۔ اسلوبیات کے ضمن میں پروفیسر مسعود حسن خاں (”شعرو زبان“ حیدر آباد 1966ء) اور مرزا خلیل احمد بیگ (”تنقید اور اسلوبیات تنقید“ علی گڑھ 2005ء) کی مساعی بھی قابلِ توجہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی مغرب کے ساتھ ساتھ مشرقی انتقادی معیارات کو بھی بروئے کار لاتے ہیں اور خوب لاتے

ترقی پسندوں کی مارکسی تنقید کے متوازی مگر اس کے برعکس ناقدین میں محمد حسن عسکری، سیم احمد، ممتاز شیریں، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، فتح محمد ملک، سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر وزیر آغا نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند نہ ہونے کے اشتراک کے باوجود بحیثیت مجموعی یہ ناقدین ایسا نیا نقطہ نظر نہ پیش کر سکے جو ترقی پسندانہ روش کے خلاف مضبوط مورچہ ثابت ہو سکتا ہے۔ بس اپنی اپنی دھن اور اپنا اپنا راگ، ایسا راگ جو کبھی کبھی تو بے گرا بھی محسوس ہوتا ہے۔

پروفیسر نقاد:-

اسی انداز پر دیگر جامعات سے وابستہ اساتذہ کی تنقید کا مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے جیسے جامعہ کراچی میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر بیٹ صدیقی، ڈاکٹر رؤف پارکھ، پروفیسر سحر انصاری اور ڈاکٹر وقار احمد رضوی جبکہ ایجوکیشن یونیورسٹی (لاہور) میں ڈاکٹر مظفر عباس اور ڈاکٹر مسیحہ سہیلہ خند کے اسماء ہی کافی ہیں۔ ادھر بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے حوالے سے عرش صدیقی، ڈاکٹر اے بی اشرف، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر حسینہ ترینہ ورقاضی عابد جیسے ناقدین کے نام سامنے آتے ہیں۔ یہ چند اسماء تو جامعات سے وابستہ پروفیسروں کے ہیں اگر اس نقطہ نظر سے کالج کے پروفیسروں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں بھی متعدد ناقدین اور محققین کے نام مل سکتے ہیں، اس لیے کہ کاروبار نقد پروفیسروں ہی کو زیب دیتا ہے۔

مغرب سے استفادہ:-

مخرب سے استفادہ کی متغیر صورتوں کا مشاہدہ مغربی ناقدین کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کی صورت میں کیا جاسکتا ہے چنانچہ
میں حسین احمد - متغیر تحقیقی رویوں کی مناسبت سے مغربی ناقدین کی مقبولیت کے گراف میں مدوجزر کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ کبھی رومانیت
..... مست رہتی رہتی کہ تھوڑے عرصے تک ناول کی تنقید میں ای ایم فاسٹر کی
..... نے کا چرچا رہا۔ جب ترقی پسندوں نے قدامت پرستی کے نام پر روایت کی اہمیت کو تسلیم نہ کیا تو روایت کے

دفاع میں لی ایس ایلیٹ سے بطور خاص استفادہ کیا گیا۔ اس ضمن میں اس کے مقالے "Tradition and the Individual Talent" نے خصوصی حوالے کی صورت اختیار کر لی۔

وجودیت سے دلچسپی رکھنے والوں نے کر کے گار، سارتر اور کامیو کو مقبول بنایا۔ ان کے ساتھ آئی اے رچرڈز، ایف آریوس، ویم ایپس بھی پسندیدہ رہے جبکہ ان دنوں ٹاک دریدہ، رومن جیکبسن، لاکاں، لیوی سٹراس، فوکو، سوسیر، رولان بارتھ، چومسکی اور ویگنسدن کا بول بالا ہے۔

گزشتہ دو تین دہائیوں سے ساختیت، پس ساختیات، تشکیل، رد تشکیل، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور اسلوبیات کے بارے میں کھوکھو کے جو مقالات باندھے جا رہے ہیں، وہ مغرب سے استفادے کی نئی جہت کے مظہر ہیں۔ ان مباحث سے دلچسپی اچھی، لیکن اور یہ "لیکن" قابل توجہ ہے کہ اس ضمن میں توضیحی مقالات تو بہت لکھے گئے ہیں لیکن ان کی روشنی میں مختلف اصناف کی پرکھ کے معیارات تشکیل نہ دیئے جاسکے۔ انگریزی کتابوں کی مدد، حوالوں یا تنخیص سے تعارفی نوعیت کا مقالہ قلمبند کرنا آسان لیکن ان تصورات کا اپنی تحقیقات پر، نہایت بہت مشکل کہ اس کام کے لیے اور یجنٹی کے ساتھ ساتھ تخلیقی ذہن اور اعلیٰ ذہانت کی بھی ضرورت ہے۔ دراصل ان بدیشی تصورات سے اسی وقت استفادہ سودمند ہو سکتا ہے جب ان کی روشنی میں اردو کی تحقیقی اصناف کا بانداز نو مطالعہ کر کے نئے نتائج حاصل کیے جائیں۔ ایسے نتائج جو واقعی "نئے" ہوں اور عصری ادبی صورتحال کا نیا منظر نامہ مرتب کر سکیں۔ گریہ نہیں تو باقی کہانیاں ہیں۔

ساختیات اور اسی نوع کے دیگر تصورات کی اساس، لسانیات، مائی تھالوجی اور انٹیکھر وپولوجی پر استوار ہے، رومن جیکبسن اور لیوی سٹراس نے مائی تھالوجی کی تفہیم نو اور تشریح نو میں زبان کا کردار متعین کرنے کی کوشش کی تھی جبکہ ہرے ہاں صورتحال برعکس نظر آتی ہے۔ یہاں مائی تھالوجی کا سنجیدہ مطالعہ برائے نام ہے بلکہ مذہبی لوگوں کے لیے تو یہ کفر کے مترادف ہے۔ رہی اردو لسانیات تو ابھی تک اردو کے مولد، آغاز اور نام کے مباحث ہی اردو لسانیات کے اسی موضوعات سمجھے جاتے ہیں اور ان ہی کے بارے میں تحقیقات ہوتی رہتی ہیں جو غلط نہیں مگر یہ مغربی لسانیات کے بالکل برعکس ہیں۔

ان مغربی تصورات کے تنقیدی کہاڑ خانہ نے اس وقت عجب بے لطفی پیدا کر دی ہے۔ مستعار خیالات اور اچکے تصورات سے کچھ لوگ خود کو Avante Garde ثابت کرنا چاہتے ہوں مگر یہ رویہ تنقید کی عدم مقبولیت میں اضافے کا باعث بن رہا ہے اور یہ کوئی نیک فال نہیں۔

اردو تنقید میں مارکسی، عمرانی، جمالیاتی، تاثراتی اور نفسیاتی نظریات کا رآمد رہے ہیں تو اس باعث کہ ان کی روشنی میں تخلیقی اصناف اور تخلیقی شخصیات کا بانداز نو مطالعہ کرتے ہوئے تفہیم و تشریح کے نئے زاویے تلاش کیے گئے اور اس لیے اردو تنقید میں کھلے باز دوس سے ان کا خیر مقدم کیا گیا۔

دراصل "جدیدین" مغرب پرستی کے قدیم مظاہر کے نئے روپ ہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ ان میں سے تقریباً تمام تصورات مغرب میں اپنی اپنی طبعی عمر پوری کر چکے ہیں جبکہ ہم تک مرحومین کے انتقال کی اب تک خبر نہیں پہنچی اس لیے اپنی ادبی صورتحال پر غور کیے بغیر مغربی ناقدین، مفکرین اور اساتذہ کے انگریزی مضامین کے خلاصے/ترجمے/چربے اپنے مقالات کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں۔ اب انٹرنیٹ نئی قیامت ڈھا رہا ہے جبکہ بہت "جدید" ناقدین اور ان کی "جدیدیت" انٹرنیٹ سے (بلا حوالہ) استفادہ اور اسی بنا پر سرقہ قراردی جاسکتی ہے۔

افسانہ، ناول، شاعری کی مانند تنقید کبھی بھی "عوامی" نہیں رہی ہے۔ ایم اے، ایم فیل کے طلباء کی تو نصیابی مجبوری ہے ورنہ وہ کبھی بھی تنقید کا مطالعہ نہ کرتے۔ تاہم جو تھوڑی بہت رغبت تھی، وہ بھی ساختیت، پس ساختیات، تشکیل، رد تشکیل، جدیدیت، مابعد جدیدیت کی وجہ

فصیل جعفری مقالہ ”امریکی شوگر ڈیڈی اور مابعد جدیدیت“ میں رقم طراز ہیں:

(بحوالہ: ”عکاس انٹرنیشنل“ کتابی سلسلہ نمبر 9، اسلام آباد)

آخر یہ سب کچھ کیسے ہوا، 1954ء میں شروع ہونے والی دیت نام جنگ 1964-65ء تک ایک خطرناک موڑ تک پہنچ چکی تھی۔ امریکی پروفیسر اور طلبہ یونیورسٹیوں سے باہر نکل کر سڑکوں پر آ گئے تھے۔ حکومت کے انسان کش رویے کے خلاف دھواں دھار تقریریں کی جا رہی تھیں اور نعرے لگائے جا رہے تھے۔ چونکہ امریکہ میں سو فیصد خواندگی کے علاوہ عوامی ترسیل و ابلاغ کے ذرائع بہت عام ہیں اس لیے کالجوں اور یونیورسٹیوں سے اٹھنے والی صدائے احتجاج ملک کے کونے کونے میں پہنچنے لگی تھی۔ ان حالات میں امریکی حکومت کا فکر و تشویش میں مبتلا ہونا ایک فطری امر تھا۔ اسی نازک موڑ پر انتظامیہ نے ہنری فورڈ دوئم سے مدد طلب کی۔ فنڈرس یونیورسٹی (آسٹریلیا) کے پروفیسر جان ہارڈ (John Horwood) نے اپنی کتاب "Eliot to Dermda. The Poverty of Interpretation, 1989) میں تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ امریکی حکومت کی ایما پر ہنری فورڈ دوئم نے 1965ء کے آخر میں اپنے سازشی رفقاء کے کار (Co-conspirators) کی ایک میٹنگ طلب کی۔ واضح رہے کہ اس وقت تک ردلاں بارتھ اور ڈاک دریدا وغیرہ کی سارتر دشمنی اور سارتر کے حوالے سے کمیونسٹ دشمنی کے چرچے عام ہو چلے تھے۔ دریدا، سارتر کے بارے میں اپنا یہ مشہور جملہ لکھ چکا تھا: میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ اتنے ذہیر سارے مسائل پر بالکل غلط رائے رکھنے کے باوجود سارتر کو اتنی شہرت کیسے مل گئی اور اسے اپنے عہد کا دانشور انہ ضمیر کیسے کہہ دیا گا۔ (فپ فورس کی کتاب: دریدا، 1987ء، ص 21)

چنانچہ ۱۹۶۵ء والی میننگ میں یہ طے کیا گیا کہ فرانسیسی دانشوروں کے اس گروہ کو امریکہ مدعو کیا

برس تک سڑکوں پر نہ آسکیں۔ نتیجے کے طور پر بے ہلس ملر اور پال دی مان نے بحکم حاکم (فورڈ دوم) اکتوبر 1966ء میں "The Language of Criticism and the Science of Man" کے موضوع پر وہ سیمینار منعقد کیا جس میں رولاں ہارٹھ اور لا کاں کے علاوہ ڈاک دریدا بھی موجود تھا۔ اس سیمینار کے سارے مصارف ہنری فورڈ دوم نے ہی برداشت کیے اور یہیں سے امریکہ کے توسط سے دریدا کی عالمی شہرت کا آغاز ہوا۔ بقول پروفیسر سدر لینڈ، رد تشکیلی نقاد اور تھیوری کے علمبردار اسٹیلٹمنٹ کے خلاف چیتنے چنگھاڑتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ امریکی سرمایہ داری ہی رد تشکیل اور تھیوری کی "شوگر ڈیڈی" ہے۔ (شوگر ڈیڈی سے مراد وہ بوڑھا شخص ہے جو کسی نوجوان عورت پر بے دریغ دولت خرچ کرتا ہے تاکہ آگے چل کر اس کا جنسی اور جسمانی استحصال کر سکے۔ ف۔ ج)

قیاس غالب ہے کہ محبِ مکرم ڈاکٹر نارنگ نے مابعد جدیدیت پر دہلی میں جو سیمینار منعقد کیا تھا، اس کا ماڈل (غالباً) جان ہاکنز یونیورسٹی والے سیمینار سے ہی اخذ کیا گیا تھا۔

اب تک خواتین ناقدین کا تذکرہ نہ ہوا تو یہ امر خوش آئند ہے کہ کچھ خواتین بھی اب ہائے اللہ! ادبی انٹیم کی شاعری اور جیبی کے شیرے جیسے اسلوب میں لکھے گئے افسانوں اور ناولوں سے ہٹ کر تنقید (اور تحقیق) سے سنجیدہ دلچسپی کا مظاہرہ کر رہی ہیں۔ گزشتہ چند برس سے ادبی جرائد میں ناقدانہ لڑکیوں کے تنقید اور تحقیق پر مقالات طبع ہو رہے ہیں تو یہ دراصل ان کی ایم اے، ایم فل کی Class Assignments ہیں جو بطور مقالات ادبی پرچوں میں نظر افروز ہوتی ہیں۔

اب تک جن ناقدین کا تذکرہ ہوا وہ کسی نہ کسی تنقیدی تصور/رجحان/نقطہ نظر سے تھا لیکن اس وقت ایسے مقبول اور فعال ناقدین بھی ہیں جو کسی رجحان میں فٹ نہیں ہو سکتے جیسے ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر طاہر تونسوی، قاضی عابد، ڈاکٹر سید شبیہ الحسن اور سعادت سعید ان سب کا ہر گلے رارنگ دیوئے دیگر است جیسا معاملہ ہے اور یہی عالم ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی جیسے مرحومین کا بھی ہے۔

تنقید..... کدھر؟:-

اس وقت بالعموم تنقید کے روبہ زوال ہونے کی بات کی جاتی ہے جسے نقاد ہونے کے باوجود میں بھی تسلیم کرتا ہوں۔ اس زوال کی عمومی وجہ تو قومی زندگی میں زوال کا وہ عمل ہے جو پہلے دن سے ہی ہمارا مقدر قرار پایا۔ شاید ہی کسی قوم نے اخلاق اور اخلاقی اقدار، سیاست اور سیاسی افراد، حکومت اور حکومتی اداروں کے ساتھ ساتھ مقصد اور عدلیہ کو اس سرعت سے روبہ انحطاط کیا ہو جس سرعت سے ہم نے مراحل زوال طے کیے، جو اقوامِ عالم میں پہلے مثال بنا اور اب باعثِ عبرت، ایسی عمومی وجہ جو تمام ملک کے لیے ٹھن ٹا بہت ہوئی۔ ادب و نقد کے نقطہ نظر سے یہ امر اہم ہے کہ ہمارے پاس نہ کوئی ادبی تھیوری تھی اور نہ ہی کوئی نظریہ ساز نقاد، جس کے نتیجے میں تنقید اپنے بلند منصب سے گری تو کالج نوٹس کی سطح پر آ گئی۔ تنقید محض کتابوں کی رونمائی میں مدلل مداحی بلکہ زیادہ تر تو یہ کہ غیر مدلل مداحی والے مقالات باندھنے کا نام نہیں اور نہ ہی یہ ٹارگٹ کلنگ ہے، اسی طرح تعصب، نفرت، خشونت سے جنم لینے والا دشنامی اسلوب نقاد کے قلم کا زور نہ ہونا چاہیے۔

در اصل تنقید، تخلیقات کے حوالہ سے مہذب ذہن کا وہ تجلی عمل ہے جو تخلیق کے کلچر کا رمز شناس ہو، نقد کو (خواہ وہ کسی بھی

تنقید نظر، رجحان، دبستان سے وابستہ ہو (تخلیق سے وابستہ تہذیبی اقدار کا شعور ہونا چاہیے اور ساتھ ہی ماضی کی تخلیقی روایت اور عصری رہنمائی کا بھی شعور بھی ہونا چاہیے) مطالعہ تو خیر اساسی خصوصیت ہے ہی۔ تخلیقات کے تخلیقی تجزیے سے نقاد تخلیق کی تہذیب سے وابستہ مثبت اقدار کے فروغ کا باعث بنتا ہے (یا اسے ایسا کرنا چاہیے) نقاد کا یہ طرز عمل معاشرے میں صحت مند خیالات، مثبت تصورات اور فکر و نو کی رو کو موجزن رکھتا ہے۔ ہر چند کہ یہ زیادہ واضح یا نمایاں نہ ہو مگر اس کے مثبت اثرات آہستہ آہستہ معاشرے میں نفوذ کر کے قلب و نظر میں تبدیلی کا باعث بن سکتے ہیں۔

معاشرہ، تخلیق اور تنقید کی مثلث بے حد مستحکم ہے۔ اگر اس میں تخلیق یا تنقید کے دونوں یا ایک زاویہ بھی کمزور ثابت ہو تو معاشرہ و منہج معاشرے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

ٹی ایس ایلٹ کے بموجب تنقید سانس لینے کی مانند ناگزیر ہے۔ درست، نیک صحت بخش سانس کے لیے آکسیجن کی ضرورت ہوتی ہے، آکسیجن مہیا نہ ہو تو سانس آلودگی کی شکار ہو جاتی ہے۔

تخلیق کے بعد تنقید معرض وجود میں آتی ہے، لہذا اچھی روح ویسے فرشتے تخلیق کا معیار پست ہو تو تنقید کیسے بلند معیار کی حامل ہو سکتی ہے۔ اس کی کو نظر یہ ساری سے پورا کیا جاسکتا ہے اور اسی کا فقدان ہے۔ مغرب سے درآمدہ نظریات نقد بعض اوقات ایسے ڈیکوریشن پوسر ثابت ہوتے ہیں جو غریب کے گھر کی شو بھانمیں بڑھاتے۔ دراصل ہم ایسا کلچر نہ تشکیل کر سکے جو ”اپنا ہو“ اسی لیے ہم نئے ادبی تصورات، نئے تخلیقی نظریات اور نئی ادبی تھیوری کے لیے مغرب کی جانب منہ کیے ہیں۔ یہ امر فراموش کر کے کہ سورج مغرب سے طلوع نہیں ہوتا غروب ہوتا ہے۔

حواشی:-

- (1) روزنامہ ”جنگ“ لاہور (16 جولائی 1999ء) میں اقوام متحدہ کی رپورٹ سے یہ اقتباس بلا تبصرہ درج ہے
- ”امریکہ کی جارج ٹاؤن یونیورسٹی کا سالانہ بجٹ پاکستان کے کل سالانہ تعلیمی بجٹ سے زیادہ ہے۔ پنجاب یونیورسٹی سے گزشتہ 68 برس میں صرف 1768 افراد نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ان میں سائنسی مضامین میں ڈاکٹریٹ کرنے والے صرف 261 لوگ ہیں جبکہ انجینئرنگ اور ٹیکنالوجی کے شعبوں میں صرف دو اصحاب پی ایچ ڈی کر پائے۔ کراچی یونیورسٹی نے گزشتہ چھ برس میں 177 افراد کو پی ایچ ڈی کی ڈگری دی ان میں زیادہ تر غیر سائنسی مضامین میں دی گئیں۔ خود حکومت ریسرچ اینڈ ڈولپمنٹ میں کتنی سنجیدہ ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ کل قومی آمدنی کا بمشکل ایک فیصد سالانہ اسی مد میں مختص کیا جاتا ہے مگر ایک مبصر کا کہنا ہے کہ رونا اس کا نہیں کہ سائنسی تعلیم کا بجٹ کس قدر کم یا زیادہ ہے بلکہ رونا یہ ہے کہ جتنا بھی ہے وہ بھی کرپشن اور نااہلی کی نذر ہو جاتا ہے۔ اس ماحول میں کیسی تعلیم کہاں کی ریسرچ اور کونسی ترقی۔“

پاکستان میں شعر کی صورتحال

ربع صدی قبل پاکستان میں شعری ادب کے موضوعات واسایب کا جائزہ لینے پر جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری کے روپ میں دو نوجوان پہاڑ نظر آتے تھے۔ یہ وہ شاعر تھے جو کبھی تخلیقی ابال سے بھونچال لاتے تھے مگر بعد میں خود کسی بھونچال کے منتظر۔ جوش نے "درا" نامی شہرت کی عمر نصف صدی سے زیادہ بنتی ہے لیکن پاکستان کی ربع صدی میں یہ ایسی تخلیق سے عاجز رہے جن سے یہ اپنے دور میں جڑیں بڑھاتے تھے۔ یہ بہت بڑے شاعر تھے اور اپنے مخصوص موضوعات اور اسایب کی بنا پر منفرد بھی لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری نے ان کی ذات کے دائرہ تک محدود رہے اور نئے لکھنے والے ان سے متاثر تو کیا ہوتے انہوں نے تو انہیں مسترد کر دیا۔ جوش تو اپنے اندر کے انقلابی ہیں رہے حفیظ تو "شاہنامہ اسلام" کے مقابلہ میں ان کے گیتوں اور غزلوں کے رسیا زیادہ لکھیں گے۔ اپنی تمام فنی زندگی پر ان کے رشتہ (118) میں جو منظوم تبصرہ کیا اس کے دو اشعار بلا تبصرہ پیش ہیں۔

یہ قافیے یہ رد میں گھڑنت اور پڑھنت
میں نہ جن کے عوض تجھ کو دو کئے بھی ادھار
تیرے شباب کا تا شب یہ مسلسل عیب
روشن غیب ہے یہ تجھ پہ ہے خدا کی وار

اس سب یہ احساس ہو رہا ہے جیسے جوش ملیح آبادی کا احیاء ہو رہا ہو گزشتہ چند برس میں ان کی شخصیت اور فکر و فن پر معروف ناقدین نے شائع ہونے والے کتابوں میں بھی! جوش کا یہ شعر تو ہر حکمران کے عہد کی صورت حال کا ترجمان ثابت ہو کر زندہ جاوید ہو گیا۔

اب ہوئے گل نہ باو صبا جگتے ہیں لوگ
وہ جس ہے کہ لے لی دعا جگتے ہیں لوگ

ترقی پسند شعراء:-

نہ کہ بعد شاعری کے تدریجی ارتقاء کا جائزہ لینے پر سب سے پہلے ترقی پسند شعرا سامنے آتے ہیں۔ (ان کا ذکر "ترقی پسند ادب کی تاریخ" میں کیا جا چکا ہے۔) اس موقع پر اتنا اشارہ کافی ہے کہ اس عہد کے بیشتر شعراء تقسیم ملک اور اس کے بعد جنم لینے والے حالات سے دوری کی بنا پر اپنے جس کی مختلف وجوہات تھیں۔ بعض کے لیے تقسیم ملک غلط تھی تو بعض فسادات میں انسانیت کی نئی لاش کو نہ دیکھ سکے۔ پھر دیکھنے پر انہیں ہادی سے جنم لینے والے جذباتی مسائل اور اقتصادی بد حالی اور ایک خاص طبقہ پاکستان کے نام پر استحصال۔ الغرض کئی وجوہات تھیں۔ مختلف شعراء نے مختلف انداز میں رد عمل کا اظہار کیا۔

فیض احمد فیض:-

فیض احمد فیض نے البتہ ہم سمجھنے کے باوجود بہت خوب لکھا۔ اگرچہ ملک کے بدلے سیاسی حالات کے مطابق ان کی شخصیت سے وابستہ نزاعی باتوں کی شدت میں کمی بیشی ہوتی رہی لیکن ان سے فیض کی تخلیقی شخصیت کسی طرح بھی متاثر نہ ہو سکی جبکہ فیض نے تو انہیں بھی اپنے ایسے تخلیقی محرک جانا ہے۔ چنانچہ ”تازہ نظم“ یوں ہے:

پھر پھر میرے بن کے میرے تن بدن کی دھجیاں
شہر کے دیوار و در کو رنگ پہنانے لگیں
پھر کف آلودہ زبانیں مدح و ذم کی قینچیاں
میرے ذہن و گوش کے زخموں پر برسانے لگیں

پھر نکل آئے ہوسناکوں کے رقصاں قافہ
درد مند عشق پر ٹھٹھے لگانے کے لیے
پھر ”دہل کرنے لگے تشبیر اخلاص و وفا
سُشتِ صدق و وفا کا دل جلانے کے لیے

ہم کہ ہیں کب سے در امید کے دریوزہ گر
یہ گھڑی گزری تو پھر دستِ طلب پھیلائیں گے
کوچہ و بازار سے پھر جن کے ریزہ ریزہ خواب
ہم یونہی پہلے کی صورت جوڑنے لگ جائیں گے

یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ ہم فیض ایسے شاعر کی جی قدر نہ کر سکے اور اب شاید احساسِ جرم یا زود پشیمانی کے انداز پر فیض پر مقالات کی ترغبت ہو رہی ہے اور وہ بھی اس تیز رفتار سے کہ تنقید میں ”فیضیات“ کی اصطلاح کا اضافہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔
فیض عمر بھر معتبور رہے، بنیاد پرستوں اور دائیں بازو کے ”دانشوروں“ نے انہیں مسلسل ہدف بنائے رکھا مگر کیا مجبوں جو اس روایت منہ انسان نے کبھی کسی طرح کے بھی ردِ عمل کا اظہار کیا ہو۔

اب بدلے حالات میں حکومت نے 2011ء کو سالِ فیض قرار دیا تو اب تقدیر فیض کا حق ادا کیا جا رہا ہے۔ لیکن پیس پرانے کے حامل فیض احمد فیض نے زندگی ہی میں بین الاقوامی شہرت حاصل کر لی تھی۔

فیض کے بارے میں جو سوانحی اور تنقیدی کام ہو اس کے بارے میں مفصل اور اپ ٹو ڈیٹ معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

طاہر تسنوی، ڈاکٹر ”مطالعہ فیض کے مآخذات“ (اسلام آباد: 2011ء)

مزید دیکھیے

سید تقی عابدی، ڈاکٹر ”فیض فہمی“ (لاہور: 2011ء)

لڈ میلا دیلیو یا ”فیض حیات اور تخلیقات“ (کراچی: 2007ء)
 اشتیاق احمد (مرتب) ”فیض احمد فیض کی شاعری“ (لاہور: 2010ء)
 اشفاق حسین ”فیض کے مغربی حوالے“ (لاہور: 1992ء)
 اشفاق حسین ”مطالعہ فیض: امریکہ و کینیڈا میں“ (دہلی: 1994ء)
 اشفاق حسین ”شیشوں کا مسیحا“ (دہلی: 2011ء)
 شاہین مفتی، ڈاکٹر ”فیض کی شاعری میں رنگ کی اہمیت“ (فیصل آباد: 1997ء)
 صغر اصف، ڈاکٹر ”فیض کا عمرانی فلسفہ“ (لاہور: 2005ء)
 فیض کے شاعری مجموعے یہ ہیں:

”نقش فریادی“ (لاہور: 1941ء) ”دستِ صبا“ (لاہور: 1952ء) ”زندمان نامہ“ (لاہور: 1956ء) ”دستِ تہ سنگ“
 (لاہور: 1965ء) ”سرِ وادی سینا“ (لاہور: 1971ء) ”شامِ شہر یاراں“ (لاہور: 1978ء) ”مرے دل مرے مسافر“ (لاہور: 1981ء)
 ”غبارِ ایام“ (لاہور: 1987ء) ”نسخہ ہائے وفا“ ”کلیات“ (لاہور: 1987ء)

احمد ندیم قاسمی:-

احمد ندیم قاسمی ہمارے ادب کا عجب وقوع ہیں کہ گزشتہ چھ دہائیوں سے تخلیقی طور پر فعال ہونے کے باوجود تخلیقات کے معیار کا گراف کبھی نہ گرنے دیا۔ شاعری اور افسانہ نگاری میں وہ انداز و اسلوب پیدا کیا کہ هنوز مقبول ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسندی کو لیبل کے طور پر استعمال کرنے کے برعکس اسے شعارِ زیست جانا اور ترقی پسندی کے آدرش کو فکری سطح پر اپنی شاعری میں شامل کیا۔ اس لیے ان کے ہاں نعرہ بازی نہیں بلکہ گہری سوچ ملتی ہے۔ ایسی سوچ جس کا اسلوب کی جمالیات کے ذریعہ وہ بڑی کامیابی سے قاری تک ابلاغ کرتے ہیں۔ ”جلال و جمال“، ”محیط“، ”دوام“، ”لوحِ خاک“، ”دھتِ وفا“، ”رمِ جہم“ (قطعات) ”فعلہ گل“ مقبول عام شعری مجموعے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
 میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا
 جب بھی دیکھا ہے تجھے عالمِ نو میں دیکھا
 مرحلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا
 ہم نے ہر شعر میں تصویرِ جراحت کھینچی
 لوگ دارفہِ رنگینی تحریر ہوئے
 نمازِ صبح کی مہلت میسر ہو تو کیسے ہو؟
 اذانیں سن کے کھو جاتا ہوں چڑیوں کی پکاروں میں
 تربت سے گلاب بن کے پھوٹا جو حسن نہ چھپ سکا کفن سے

اگرچہ احمد ندیم قاسمی عرصہ دراز سے دشنامی دبستان کا ہدف مسلسل ہیں مگر ان سے محبت کرنے والوں کی بھی کمی نہیں جس کا ثبوت

منصورہ احمد اور منصور آقائی کی مرتبہ ”گل پاشی“ ہے۔ ایک سوا کا دن شعراء کے منظوم خراج عقید پر مشتمل۔
نعتوں کے مجموعہ ”جمال“ سے نعت کا یہ خوبصورت شعر ملاحظہ ہو:-

پورے قد سے میں کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا

فراز..... سر فراز!

اور فراز چاہئیں کتنی محبتیں تجھے
ماؤں نے تیرے نام پر بچوں کے نام رکھ دیئے

12 جنوری 1931ء کی سرورات کو سید محمد شاہ برق کے نوشہرہ کے گھر میں جس بچہ نے جنم لے کر سید احمد شاہ کا نام پایا، اس نے
دنیاے ادب میں احمد فراز بن کر ناموری اور مقبولیت کے تمام معیارات پر پورا اترنا تھا۔ فراز کے والد اردو اور فارسی کے بہت اچھے شاعر تھے۔
برق تخلص تھا۔ فراز کو گھری میں ادبی ماحول ملا۔ پہلے گوہر اور پھر والد کی مناسبت سے شرر تخلص اختیار کیا اور پھر بلا خرفراز بنا۔ فراز کا لفظ اس کی
شاعری اور شخصیت دونوں ہی کے لیے بلیغ استعارہ قرار پاتا ہے۔ احمد فراز کے بارے میں ڈاکٹر طاہر تونسوی نے جو معلومات اور کوائف مدون
کیے ہیں ان کے بموجب فراز کا سب سے پہلا شعر یہ ہے:

جب کہ سب کے واسطے لائے ہیں کپڑے سیل سے
لائے ہیں میرے لیے قیدی کا کبل جیل سے

پہلی غزل یہ کہی:

رک جائیے کہ رات بڑی مختصر سی ہے
سن لیجیے کہ بات بڑی مختصر سی ہے

پہلی نظم کا عنوان ”انتباہ“ تھا۔

احمد فراز کی پُرگوئی کے ثبوت میں ان مقبول شعری مجموعوں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ”تہاتہا“، ”درد آشوب“، ”نایافت“، ”شب
خون“، ”میرے خواب ریزہ ریزہ“، ”شہر میں آئینہ“، ”سب آوازیں میری ہیں“، ”پس انداز موسم“، ”بودلک“ (منظوم ڈرامہ) ”خواب گل
پیشہ“، ”شہر سخن آراستہ“ (کلیات اور 2007ء میں چھپنے والا آخری مجموعہ ”اے عشق جنوں پیشہ“۔

احمد فراز ترقی پسند شعور کا حامل شاعر تھا اس لیے اس نے کبھی بھی ”آزادی“ کے بارے میں سمجھوتہ نہ کیا۔ یہ فرد کے فکر و عمل کی
نہ نہ دنیویات و اقوام کی وہ ہر طرح کے جبر کے خلاف تھا۔ جبر قد غنوں کا ہو یا کسی آمر کا عائد کردہ۔ اس نے سب کے بارے میں اپنے مخصوص
سبب میں اظہار خیال کیا۔ بحیثیت مجموعی فراز کو بغاوت کا استعارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ وہ طبعاً رومانی تھا لیکن اس کی رومانیت اختر
تیسری دلی نہ تھی۔ اس نے بغاوت کے لیے حبیب جالب اور جوش جیسا اسلوب نہ اپنایا بلکہ رومانویت اور بغاوت کے امتزاج سے نیا
نمٹ نیا پیدا کیا۔ ایسے اشعار صرف فراز ہی کہہ سکتا تھا۔

اک بوند تھی لبو کی سردار تو مری
یہ بھی بہت ہے خوف کی دیوار تو مری

اس مہچے کی جرأتِ زندانہ کے ثمار
اب کے فقیہ شہر کی دستار تو گری
کچھ سر بھی کٹ گرے ہیں یہ کہرام تو بچا
یوں قاتلوں کے ہاتھ سے تلوار تو گری

ادب میں 'ٹیلنگ' بہت نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ محض ایک لفظ کو شاعر کی تمام شاعری کے لیے گویا 'ٹریڈ مارک' بنا دیا جاتا ہے۔ پروین شاکر اور احمد فراز دونوں ہی کو نین ایجرز کے شاعر قرار دے دیا گیا مذمت کے انداز میں، جبکہ دونوں پختہ طبع اور زندگی، عصر، معاشرہ، سیاست اور ادب کے بارے میں واضح قسم کی Commitment کے حامل تھے۔ کیا فراز کے یہ اشعار نین ایجرز کے لیے ہیں

بمیں یہ سوچنا ہوگا کہ زندگی اپنی
فضائے دہر میں کیوں موت سے بھی سستی ہے
ہم اہل مشرق ہیں سورج تراشنے والے
مگر ہماری زمیں نور کو ترستی ہے
یہ کیا کہ جو بھی گھٹا دشت سے ہمارے اٹھے
وو دور پار سمندر پہ جا بستی سے

فراز نے اپنی شاعری میں وطن اور اہل وطن کو موضوع بنایا مگر جیسے جیسے شعور زیست میں پختگی آتی گئی اس کی شاعرانہ نگاہ میں وسعت اور پھر آفاقیت پیدا ہوتی گئی۔ یوں اس کی شاعری کے مطالعہ کے لیے بین الاقوامی تناظر لازم قرار پایا۔ اپنی شاعری کی بین الاقوامی اساس کی استواری میں بھی فراز نے اپنے دل پذیر اسلوب سے بطور خاص کام لیا اس لیے فراز کا سیاسی شعر بھی شعری رہتا ہے، نعرہ میں تبدیلی نہیں ہوتا۔ فراز کے پاس موزوں ترین الفاظ کے ساتھ ساتھ علامات، استعارات، تشبیہات اور تشالوں کا ذخیرہ موجود تھا چنانچہ فراز کے کسی ماہر کوڑہ گر کی مانند لفظ کے چاک پر خیالات کے خوبصورت پیکر تراشے:

دریدہ پیرہنوں کا خیال کیا آتا
ہیر شہر کی اپنی ضرورتیں تھیں بہت
کڑی ہے جگت کہ اب کے مقابلہ پہ فراز
ہیر شہر بھی ہے اور نظیب شہر بھی ہے
ہم ہر شہر میں تعمیر ہا ہوا سے جہاں
لوگ معمار کو چن دیتے ہیں دیوار کے ساتھ
کوئے جاناں میں بھی خاصا تھا طرہ دار فراز
لیکن اس شخص کی ج جھج تھی سردار جدا
س اب مصائب دربار سے اشارے پر
گداؤں خن کے ہجوم سامنے ہیں

نصیر کشمیری نے "عظمت آدم" سے جس تخلیقی آورش کے ساتھ شعری سفر کا آغاز کیا وہ آخری وقت تک اسی پر گامزن رہا۔ ظہیر

کاشمیری نے ترقی پسندانہ سوچ کو کلیئہ کے طور پر استعمال نہ کیا بلکہ اسے زندہ نظریہ حیات بناتا۔ نظموں میں عظمت انسان کے کن کا۔۔۔
غزل (مجموعہ ”چراغ آخری شب“) میں یوں رنگ نکھرتا ہے:

لوحِ مزار دیکھ کے جی دگ رہ گیا
ہر ایک سر کے ساتھ فقط سنگ رہ گیا
سیرت نہ ہو تو عارضہ رخسار سب غلط
خوشبو اڑی تو پھول فقط رنگ رہ گیا
کتنے ہی انقلاب شکن در شکن ملے
آج اپنی شکل دیکھ کے میں دنگ رہ گیا
اپنے گلے نہیں اپنی ہی ہانہوں کو ہالے
جینے کا اب تو ایک یہی دھنگ رہ گیا

فکر و احساس کا تنوع:-

ترقی پسند شعراء کے متوازی بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ مخالف خطوط پر مبنی ادبی اور نثری زندگیوں میں ایک جداگانہ رجحان نکلا۔
آباد کی نظر آتے ہیں۔

خالص نظم گوں م راشد نے معاصر شعراء سے ہٹ کر اپنے لیے جو جداگانہ فضا شعری تخلیق کی تخلیقی عمر میں بہر کی۔
سے جس شعری سفر کا آغاز کیا عمر بھر اس مجموعہ کی مانند معاصرین سے بھی ”مادرا“ رہا۔ تنہائی، فرسٹریشن، بے زاری، قنوطیت، فراق،
کے موضوعات تھے اور تخلیقی صلاحیتیں ان ہی کے تقاضوں سے عہدہ برائی میں بیت گئیں۔ تخلیقی مقاصد کے لحاظ سے فیض اور راشد کے
مثلاً راشد کے برعکس فیض کی شاعری ”لاجس“ محسوس ہوتی ہے جبکہ راشد ارباب وطن کی بے بی کا ”انتقام“ سفید فام عورت کی شہنشاہت
سے لیتا ہے لیکن اسلوب دونوں کا منفرس ہے تاہم فیض کے مقابلہ میں راشد کے استعارے زیادہ پیچیدگی اور گہرائی کے حامل ہیں۔
پسندوں کی مقصدیت کے متوازی راشد نے نظم کوئی کی صورت میں شعری سفر جاری رکھا۔ ایسا تخلیقی سفر جس میں ”مادرا“ اور ”لاجس“
میں ”لاجس“ اور ”گماں کا مکن“ اہم سنگ میل قرار پاتے ہیں راشد کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے بھی۔

ترقی پسندوں نے خارجیت اور حقیقت نگاری پر زور دیا تھا۔ میراجی کی جنسی بحرومی اور راشد کی دروں بین شاعری اس سے جانب
رو عمل قرار دی جاسکتی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مختار صدیقی، یوسف ظفر اور قیوم نظر کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں جنہوں نے شعری بیانات کے پیش
آئینے تجربات کیے۔ اس ضمن میں مختار صدیقی کی ”سی حرفی“ ایک اچھی مثال کی حیثیت رکھتی ہے جو پنجابی سی حرفی کے انداز پر ہے۔ ”غزل
شب“ اور ”آواز“ مجموعہ کلام ہیں۔ یوسف ظفر کے انتقال کے بعد طبع ہونے والا شعری مجموعہ ”مشق پیچان“ اس کی فن شناسی میں ”شب“ اور ”آواز“
نیتیت رہتا ہے۔ قیوم نظر کے جوہر گیتوں میں کھلے اور اس میدان میں ان کے تجربات قابل قدر ہیں۔ قیوم نظر نے ”پون جھکوسلا“ کے لیے
(ع: 9) میں لکھا ہے:

”اس مجموعہ کے متعدد گیت میرانی زندگی کے اتنے قریب اور اس کے بعض واقعات سے اس قدر

وابستہ ہیں کہ ان کو منظر عام پر لانے میں تامل تھا۔“

اب یہی کہا جاسکتا ہے کہ ان گیتوں کو گاکر کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ ”قلب و نظر کے سلسلے“ کے نام سے کلیات طبع ہو چکی ہے۔ گو تقسیم ملک اور اس کے بعد آنے والی دہائی کے نمایاں شعراء کو بآسانی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن مجید امجد ایسا انفرادیت پسند شاعر ہے جس پر کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مجید امجد اپنے ہمعصوروں کے مقابلہ میں زیادہ پیچیدہ تخلیقی شعور کا حامل ہے جس کا اظہار خیالات و اسلوب کے اشکال سے نہیں بلکہ نظموں کی فضا سے ہوتا ہے۔

مجید امجد کے انتقال کے بعد یوں محسوس ہوا گویا اب اس کا Revival ہوا ہے۔ چنانچہ انتقال کے بعد اس پر بہت کچھ لکھا گیا اتنا کہ اب تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا اس کا بھی ایک Cult بن جائے گا۔ انتقال کے بعد ”مرے خدا مرے دل“ کے نام سے تاج سعید نے منتخب کلام مرتب کیا جبکہ غیر مطبوعہ کلام کو عبدالرشید نے ”شب رفتہ کے بعد“ کے نام سے ترتیب دیا۔ پھر تاج سعید نے ”لوح دل“ کے نام سے اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے ”ان گنت سورج“ کے نام سے ایک اور شعری مجموعہ اور کلیات مرتب کیا جس میں مزید غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے۔

مجید امجد بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ مجید امجد ایسا شاعر ہے جو بیک وقت کائنات اصغر (انسان) اور کائنات اکبر سے تخلیقی سطح پر رابطہ رکھتا ہے۔ مجید امجد نے بعض نظموں میں وقت کو کائنات کے تخلیقی استعارے کے طور پر استعمال کیا۔ (مثال: ”امروز“) اور ان سب پر مستزاد مجید امجد کا عصری شعور۔ (مثال: ”توسیع شہر“، ”طلوع فرض“) اور ذاتی محرومیوں کا احساس (مثال ”آئو گراف“، ”جلوس جہاں“) مجید امجد بنیادی طور پر نظم کا شاعر تھا مگر غزلیں بھی فنکاری کا نمونہ ہیں۔ ملاحظہ کیجئے چند اشعار:

کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں امجد
میری لحد پہ کھلیں جادواں گلاب کے پھول
اس جلتی دھوپ میں یہ گھنے سایہ دار پیڑ
میں اپنی زندگی انہیں دے دوں جو بن پڑے
گٹھڑی کالی رین کی سوئی سے لٹکائے
اپنی دھن میں دھیان مگر کو گئے کیا کیا لوگ

مجید امجد کی شخصیت، شاعری اور شاعرانہ فن کاری کے سلسلہ میں مزید مطالعہ کے لیے حکمت ادیب کی مرتبہ ”مجید امجد ایک مطالعہ“ (جھنگ: 1994ء) سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔

احسان دانش بھی اگرچہ بندہ مزدور کے شاعر ہیں لیکن ان کی نظموں سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ باقی شعراء کے لیے جو موضوعات فیشن ہوں گے وہ ان کے لیے تجربات زیست تھے۔ اس لیے مدتوں تک ان کا بھی ترقی پسند شعراء میں شمار ہوتا رہا۔ تقسیم کے وقت جو بھی شاعر تھے ان میں عابد علی عابد، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، عبد الحمید عدم، حفیظ ہوشیار پوری اور ڈاکٹر تاثیر نمایاں ہیں۔

عابد علی عابد (بریشم عود: شب نگار بنداس) نے بحیثیت نقاد شعر کے جمالیاتی پہلوؤں پر بہت زیادہ زور دیا تھا سوانح شعری اساس بھی جمالیات کے ذوق پر استوار رکھی۔ ہر چند کہ غزلوں میں روایتی مضامین ہیں لیکن ان میں ہی بہت اچھے شعر بھی نکالے ہیں:

کوئی پردانوں کو سمجھاؤ کہ جلنے کے سوا
اور بھی چند مقاماتِ وفا ہوتے ہیں
یاروں نے دشمنی کی ہم نے خلوص برتا

کچھ دور ہو گئے وہ کچھ دور ہو گئے ہم
جب ملا حُسنِ رہائی تو پریش ہو کر
ہم کھڑے ہو گئے زندان کے درواز کے ساتھ

(”شب نگار بند اس“)

سید عابد علی عابد کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:
ڈاکٹر مہر اروف شیخ کا ڈکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ ”سید عابد علی عابد شخصیت اور فن“ (اپریل 1993ء)
مزید دیکھیے:

ڈاکٹر سلیم اختر ”سید عابد علی عابد فن اور شخصیت“ (اسلام آباد 2007ء)

یہ عجیب بات ہے کہ صوفی قبسم استاد فارسی کے اور شاعر اردو کے ہیں مگر شہرت ”لوٹ بوٹ“ سے حاصل کی۔ ایسے ان کا مجموعہ کلام
”انجمن“ اردو فارسی اور پنجابی تینوں زبانوں کی شاعری پر مشتمل ہے۔ ”وا من دل“ مجموعہ غزلیات ہے۔ غزلوں میں وصل محبوب سے خصوصی دلچسپی
کا ظہار کیا لیکن غزلوں کو جسم کی شاعری نہ بنایا، ہر چند کہ جنس اوقات انداز کھنوی شعراء کا رہا ہو جاتا ہے۔ ”انجمن“ سے یہ اشعار سنیں

اس نہیں نے کیا مجھے برباد
کاش یہ آپ نہ نہیں نہ رہے
طویل تجروں میں خوش آنک اشعار کہے ہیں جیسے

جب خواب میں ہوتی ہے دنیا اس وقت دل بے تاب مرا
اک شعلہ سا بن جاتا ہے اور پہروں تک تڑپاتا ہے
تسلیم سی پیدا کرتی ہے دونوں کی باہم ہمدردی
میں دل کو کچھ سمجھاتا ہوں دل مجھ کو کچھ سمجھاتا ہے

صوفی قبسم نے اقبال اور غالب کی فارسی غزلوں کو کامیابی سے اردو روپ دیا۔ غالب کی غزل کا یہ ترجمہ ملاحظہ ہو:

دور افسون نظر تھا آسمان کہنا پڑا
اک پریشان خواب دیکھا اور جہاں کہنا پڑا

سید عبدالحمید عدم کوئی پونے تین درجن شعری مجموعوں کے خالق ہیں۔ عدم نے روز اول سے شراب و شباب کی صورت میں اپنے
لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا وہ بڑی تابعداری سے ان پر غزلیں اور کمال یہ کہ اچھی غزلیں کہتے رہے۔ چھوٹی بحر میں سادہ اور کم سے کم الفاظ
مدن غزل کی اساسی صفت قرار دی جاسکتی ہے۔ غزلوں کے ساتھ ساتھ رباعیات اور قطعات بھی خوب ہیں۔ یہاں عمر خیام کی رباعیات کے
ترجمہ ”دو جاہ“ سے ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

یار سے محو گفتگو ہو جائیں
ساکن شہرِ رنگ و بو ہو جائیں
میکدے سے کبوتر کہ قص کرے
اس سے پہلے کہ ہم سب ہو جائیں

حفیظ ہوشیار پوری کا زندگی میں کوئی مجموعہ کلام نہ چھپا اور ادبی رسالوں میں منتشر غزلوں سے شاعر کے بارے میں رائے قائم کرنی خاصی مشکل ہے۔ یہ تو انتقال کے بعد ”افکار“ کے حفیظ نمبر اور نقوش 118 میں غزلیات کے انتخاب کی اشاعت کے بعد یہ اندازہ ہوا کہ حفیظ ہوشیار پوری کتنی اچھی غزلیں کہہ سکتا تھا۔ حفیظ نے تاریخ گوئی جیسی مشکل صنف میں کمال پیدا کیا تھا۔ چنانچہ پاکستان و ہند کی بیشتر اہم شخصیات کی وفات پر کہی گئی تاریخوں کی ایک جداگانہ اہمیت ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیوں دیکھتے ہیں مجھ کو تجھے دیکھنے والے
آخر میری صورت تیری صورت تو نہیں ہے
زندگی کی اداس راہوں میں
تم سے ملنا میرا مقدر تھا
ہم بھی کہیں کے اہل وفا تھے مگر حفیظ
اک با وفا پہ مفت میں الزام
دیکھا جو پریشاں حال مجھے اس جان تمنا نے یہ کہا
ہم نے بھی کیا ہے عشق مگر ایسا تو ہمارا حال نہ تھا

اگر تاثیر کی مثال سے یہ نکتے عیاں ہوتا ہے کہ شخصیت کی مقناطیسی خصوصیات کی بنا پر زندگی میں مقبول شعراء کی تخلیقات موت سے بعد بالعموم اپنی تابندگی برقرار نہیں رکھ سکتیں۔ تاثیر اپنے وقت کے پُر تاثیر شاعر تھے مگر تاریخ ”آتش کدہ“ کے اشعار کی اہمیت محض تاریخی قرار دی جاسکتی ہے، سید عابد علی عابد کے تو صوفی دیباچہ کے باوجود نمونہ کا ام

نہیں تاثیر اچھا میں نے مانا
مگر ایسا بھی آخر کیا برا ہے
ترہنا لوٹنا بے تائیاں دونوں طرف یکساں
وہی انداز نسل میں وہی انداز قاتل میں
جلنا تھا طور جل گیا موٹی کا کیا گیا
حضرت تو آگئے پد بیضا لیے ہوئے

تقسیم کے بعد نمایاں ہونے والے شعراء میں سے بعض تو ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ تھے جیسے عارف عبد الباقی، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، ابن انشاء، جعفر طاہر، فارغ بخاری، سیف الدین سیف وغیرہ لیکن اول الذکر دو شاعروں سے قطع نظر باقی تمام کہ تقسیم کے ترقی پسند نہ تھے اس لیے ان کا ذکر ترقی پسند ادب کی تحریک کے ضمن میں نہ کیا گیا۔

قتیل شفائی نے غزل، نظم اور گیت ہر صنف میں اپنی انفرادیت کے جوہر دکھائے اور سبھی میں کامیاب رہے ہیں۔ غزلیات کے مجموعہ ”گفتگو“ میں قاتل کی غزل ایک نئے فنی موڑ پر نظر آتی ہے۔ ”گفتگو“ کی غزلیں قاتل کے فن میں ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہیں اور ان غزلوں میں ایک نیا قاتل نظر آتا ہے۔ ابابیل، ہریالی، چھتار، جھومر، گھگر، گجر، پیرا، بن، صنم، جلت رنگ، برگد، مطربہ، آموختہ، سمندر میں سیر، روزن اور مونا لیزا غزلوں، نظموں اور گیتوں کے مقبول مجموعے ہیں۔ قتیل شفائی کے بارے میں مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے۔

صابر دت کے جریدہ ”فن اور شخصیت“ (بمبئی) کا ”قتیل شفائی نمبر“..... اے حمید کی کتاب ”قتیل شفائی، فن اور شخصیت“

نمونہ کارہ

بن انشاء نے ”چاندگر“ میں طویل نظمیں لکھنے میں خصوصی مہارت ظاہر کی ہے۔ وہ اپنی نظموں میں ایک مخصوص قسم کی نفسی فضائی احساس میں بہت کامیاب رہے ہیں اور ان قصد کے لیے مناسب استعارات کو، ستنے کا بلیقہ بھی نکالتے ہیں۔ ”چینی نظمیں“ میں چینی نظموں سے مراد یہ ہیں کہ جو نظمیں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی خوب ہیں اور بیشتر غزلوں میں ہندی کے جگ الفاظ سے دوہروں کی کیفیت

فارغ بخاری کے کئی مجموعے ”زیر دم“، ”شیشے کے پیرہن“، ”خوشبو کا سفر“، ”غزلیہ“، ”بے چہرہ سوال“، ”محببتوں کے نگار خانے“، ”صبح ہو چکے ہیں۔“ نظموں کے موضوعات وہی ہیں جو ان کے دیگر ہمعصروں میں مقبول رہے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ انہوں نے کام لینے نہ بجائے انسانی زندگی کے المیوں پر زیادہ زور ہے۔ غزلیں نظموں کے مقابلہ میں بہت بہتر ہیں۔ ”شیشے کے پیرہن“ سے اشعار ملاحظہ کیجئے:

یاد آئیں گے زمانے کو مثالوں کے لیے

جیسے بوسیدہ کتابیں ہوں حوالے کے لیے
آنکھوں میں ہمک جاتا ہے باہوں سے زیادہ
وہ جسم کہ دکش ہے گناہوں سے زیادہ
یوں کھڑا ہوں اس نشیلی دھند میں کھویا ہوا
جیسے مدت سے اسی جنگل میں ہوں بویا ہوا

سیف الدین سیف ایک خاص آہنگ لے کر آئے تھوڑا کہا لیکن خوب کہا۔ ساری زندگی کی کمائی ایک مجموعہ ”خم کا کل“ ہے جس میں یوں تو نظمیں گیت رباعی سبھی کچھ ہے لیکن غزلوں میں اصل رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ سیف نے اگر اور کچھ نہ کہا ہوتا تو صرف اسی ایک شعر پر بھی زندہ رہ سکتا تھا

ہم کو تو گردشِ حالات پہ رونا آیا
رونے والے تجھے کس بات پہ رونا آیا
انتقال کے بعد ”کف گل فروش“ دوسرا مجموعہ طبع ہوا۔ سیف الدین سیف کی تنقیدی جس کا حامل یہ مشہور شعر بھی پڑھے:

سیف اندازِ بیاں رنگ بدل دیتا ہے
دردِ دنیا میں کوئی بات نئی بات نہیں

اور یہ اشعار بھی سنئے

ابھی تو سیف اک مذت سی ہے دل کی جراحت میں
تیرا غم درد بنتا ہے کہ دماں ہم بھی دیکھیں گے
دھجیاں دیکھ کے بنتے ہیں گریبانوں کی
ان سے یہ دن بھی ہمارے نہیں دیکھے جاتے

اظہار و اسالیب کے نئے امکانات :-

ان شعراء کے ساتھ ساتھ اس دور میں کچھ اور نام نمایاں نظر آتے ہیں جنہوں نے ترقی پسندوں کے مخصوص انداز سخن سے ہٹ کر اظہار و اسالیب کے نئے نئے امکانات کی جستجو کی۔ ان کے یہ نام ہیں۔ ناصر کاظمی، ضیا جالندھری، باقی صدیقی، انجم رومانی۔ ناصر کاظمی کی غزل میں آج کے مرد کا کھنڈر نظر آتا ہے۔ آج کا مرد ایسا نونا پھوٹا گھر ہے جس کی دیوار نہ تو وہ خود بن سکتا ہے اور نہ ہی وہ کسی اور کو بننے دیتا ہے۔ چنانچہ ناصر کی غزل بحیثیت مجموعی اسی المیہ کی عکاس رہی ہے۔ چھوٹی، بکروں میں میر کی مانند کم سے کم اور سادہ سے سادہ الفاظ میں جذباتی کیفیات کی عکاسی ناصر کے فن کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ ”برگ نے“ پہلا مجموعہ تھا اور موت کے بعد ”دیوان“ شائع ہوا۔ یہاں اس کے تیسرے مجموعہ ”پہلی بارش“ سے ہانٹ کرنے والی غزل درج ہے:

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا	شہر کے نیچے شہر بسا تھا
پیڑ بھی پتھر پھول بھی پتھر	پتا پتا پتھر کا تھا
چاند بھی پتھر جھیل بھی پتھر	پانی بھی پتھر لگتا تھا

لوگ بھی سارے پتھر کے تھے رنگ ان کا پتھر جیسا تھا
پتھر کا ایک سانپ سنہرا کالے پتھر سے لپٹا تھا
پتھر کی اندھی گلیوں میں میں تجھے ساتھ لیے پھرتا تھا
گوگلی وادی گونج اٹھتی تھی
جب کوئی پتھر گرتا تھا
”نشاط خواب“ ایک اور مجموعہ کلام بھی طبع ہوا ہے۔

ضیا جالندھری کے تین مجموعے ”سرشام“، ”نارسا“ اور خواب سراب“ بنیادی طور سے نظموں کی کتابیں ہیں۔ ضیا جالندھری نے میرا جی سے شعری تربیت حاصل کی لیکن استاد کے اثرات خال خال ہیں نہ تو جنسی گھٹن کی پیدا کردہ امیجری ہے اور نہ ہی انطبہ رکاشکال۔ ویسے اپنے مخصوص انداز میں انسانی زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں کا تذکرہ اس کے ہاں بھی ہے پر میراجی کی Stun کر دینے والی خصوصیت سے عاری۔ اور اسی میں ضیا جالندھری کی انفرادیت ہے۔ کلیات کا نام ”سرشام سے پس حرف تک“ ہے۔

باقی صدیقی کی مثال سے یہ تلخ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ آج کے شاعر کو شہرت کے لیے پبلک ریلیشننگ کی کتنی ضرورت ہے۔ باقی صدیقی بہت اچھا غزل گو تھا لیکن ناقدین نے ”بارسفر“، ”جام جم“، ”دار و درسن“ اور ”رغم بہار“ کے شاعر کو اپنی عنایت سے محروم رکھا۔ باقی کے ہاں اپنی ذات کے حوالہ سے انسانی زندگی کی محرومیوں کی بڑی کامیاب تصویر کشی ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے زمانہ کے دکھوں پر بھی نگاہ رکھی ہے۔ انتقال کے بعد ”کتنی دیر چراغ جلا“ (غیر مطبوعہ کلام پر مبنی) بھی شائع ہوا۔ اشعار مدحہ خطہ کیجئے

حادثہ ہے کوئی ہونے والا دل کی مانند دھڑکتی ہے زمیں
موج آتی ہے پلٹ جاتی ہے کون سی بات نہیں ساحل میں
کیا تم سے گلہ کہ مہرباں ہو جیتے رہو خوش رہو جہاں ہو

انجم رومانی عرصہ دراز سے لکھ رہے ہیں۔ انہوں نے اگرچہ بعض غزلوں میں طنزیہ انداز بھی اپنایا اور بعض اوقات وہ یہ الفاظ سے بھی کام لے لیتے ہیں جو ہر لحاظ سے غیر شاعرانہ ہیں۔ (مثال دینوسار) لیکن ان کے فن کا جوہر ان ہی باتوں میں ہے جو غزل سے بالعموم منسوب سمجھی جاتی ہیں۔ ”کوئے ملامت“ کے بعد تازہ مجموعہ کلام ”دنیا کے کنارے سے“ ابتدائی دور کی نظموں پر مشتمل ہے۔ غزل کے اشعار پیش ہیں۔

مختار ہے دل جتنا مجبور ہے اتنا ہی
جتنا کہ دیا تو نے مقدور ہے اتنا ہی
جتنا کہ حقیقت سے آگاہ ہوا کوئی
اظہار کی کوشش میں معذور ہے اتنا ہی
حسن نے پایا ہے نزدیک تجھے جتنا
دور ہے سرحد سے تو دور ہے اتنا ہی

یہ سب شعر ایک ہی زمانہ کے ہیں۔ اس وقت کی شعری صورتحال کا تجزیہ کرنے پر آج یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ شعر اس وقت کے ہیں جب کہ ان کے اثرات اس زمانہ میں فوری طور پر محسوس نہ ہو سکتے تھے لیکن 1960ء تک یہ

دونوں دھارے واضح طور سے اپنی اپنی انفرادیت کا اظہار کر رہے تھے۔ ان میں شعراء کا ایک گروہ تو وہ تھا جو جدید ترین کہلایا (جس کا مطالعہ باب 27 میں پیش کیا گیا ہے) جبکہ دوسرا بطور کسی گروہ کے سامنے نہ آیا بلکہ ان میں بیشتر شاعر تو ایسے تھے جو اپنی انفرادیت کی بنا پر خود کو کسی گروہ میں شمار کرنے باعث ہٹک جاتے۔ ان میں نمایاں نام یہ ہیں: منیر نیازی، مصطفیٰ زیدی (پہلے تنج آبادی) شکیب جدائی، حبیب جالب، جیلانی کامران، جمیل الدین عالی، جمیل ملک، سجاد باقر رضوی۔

کوچہ سخن:-

ان کے ساتھ ساتھ ہی ایک اور لہر بھی ابھر رہی تھی۔ ان میں یہ نام اہم ہیں۔ احمد فراز، شہزاد احمد، ساغر صدیقی، عرش صدیقی، سلیم احمد، شہرت بخاری۔ ان میں سے منیر نیازی، جیلانی کامران، عرش صدیقی کا تذکرہ باب 27 میں درج ہے۔ البقیہ کا مطالعہ پیش ہے۔ مصطفیٰ زیدی کی موت جن حالات میں ہوئی اور اس کے نتیجہ میں جس جنسی سکینڈل نے جنم لیا، اس کی بنا پر اب بعض لوگ اسے انیس بی کلاس کی اخلاق بانٹگی کے لیے ایک علامت کا درجہ دے رہے ہیں۔ اس سے قطعاً نعران حالات کے تناظر میں اس کی غزلیں دیکھیں تو بعض اشعار میں چونکا دینے والی حد تک ”پیش گوئی“ کا انداز ملتا ہے۔ جیسے:

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے
گہر چلا ہے بہت رسم خود کشی کا چلن
ڈرانے والو کسی روز کر دکھاؤ بھی

تمتیاں رُتی ہیں اور ان کو پکڑنے والے
سعی ناکام میں اپنوں سے بچھڑ جاتے ہیں
تیرے خاوند کی معیت میں
دور سے تجھ کو دیکھ لیتے ہیں
اب جی حدودِ سودوزیاں سے گزر گیا
اچھا وی رہا جو جوانی میں مر گیا
”قبائے ساز“، ”کوہِ ندا“، ”گریباں“ اور ”موج میری صدف صدف“ مجموعوں کے نام ہیں۔

حبیب جالب نے جیسی سیاسی زندگی بسر کی اپنے اشعار کو بھی اس کا آئینہ بنایا۔ یہی نہیں اقبال نے کہا تھا:

آئینِ جوانِ مردی حق گوئی و بے باقی

سوا اقبال کے پاکستان میں اسی حق گوئی اور بے باکی کی پادش میں مختلف حکومتوں نے اسے پابند سلاسل رکھا۔ اگرچہ حبیب جالب نے ”برگِ آوارہ“ میں روایتی غزل سے آغاز کیا لیکن جدیدی اسے سپینے شیئن کا احساس ہو گیا اور وہ سیاسی جھڑپوں کا آتش فشاں شاعر بن گیا۔ ”عہدِ ستم“، ”گنبد بے در“، ”چاروں جانب سناٹا“، ”اس شرخِ خرابی میں“ میں وہ حالات کے جوہر کے شکار عوام کی سیاسی انگٹوں کے شاعر کے روپ میں مستحکم ہو چکا ہے۔

جلنے جلوسوں میں اثر دھام کے پر تھوڑے عصاب کی تال پر جڑیلی سیاسی نظمیں پڑھتے وہ ”ا جالب“ کبھی خوبصورت غزل بھی کہتا تھا جس کا اندازہ اس انداز اور اسلوب کے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

یہ اعجاز ہے حسین آوارگی کا
جہاں بھی گئے داستان چھوڑ آئے

(لاہور: 1999ء)

یہ ایک دلچسپ ادبی معمہ ہے کہ اگر جمیل الدین عالی رائٹر زنگلہ کے والی وارث نہ ہوتے تو بھی اتنے مشہور ہوتے؟ ویسے ایک بات ہے کہ ایک دو ہاتو ایسا لکھ دیا جو ہمیشہ زندہ رہے گا

عدن اب کے کٹھن پڑا دیوانی کا تہوار
ہم تو گئے تھے چھپلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

مجموعہ کلام ”غز میں دو ہے گیت“ ہے اور ان ہی اصناف میں لکھتے ہیں۔ بعد میں ”لاح صل“ ایک اور مجموعہ چھپا اور اس کے بعد ”اے مرے دشت سخن“ تازہ مجموعہ ہے جس میں حویل (مگر نامکمل) نظم ”انسان“ خاصہ کی چیز ہے۔ بعد میں جمیل الدین عالی نے ”انسان“ کے نام سے طویل نظم لکھی جو اسی نام کی کتب ہے۔ قومی ترانے جمیل الدین عالی کی شاعری میں عجب انداز اور اسلوب رکھتے ہیں۔ ”جیوے جیوے پاکستان“ مقبول مجموعہ ہے۔ ”اے مرے دست سخن“ سے غزلوں کے اشعار پیش ہیں:

ترے خیال کے دیوار و در بناتے ہیں
ہم اپنے گھر میں بھی تیرا ہی گھر بناتے ہیں
ساری رات ستاروں آگے کیا رونا
صبح ہی کر لے گریہ شبنم کافی ہے
خود رو مگر گلاب اور اس پر یہ آب و تاب
دیکھ مجھے تو ہنرء بیگانہ جل گیا

جمیل الدین عالی کے دو ہوس کی شہرت تو ہے لیکن انہوں نے موسیقی کے حوالہ سے جو نظمیں کہیں، وہ اسلوب کاری کی بہت اچھی مثال پیش کرتی ہیں۔ جیسی تو خود بھی کہتے ہیں

ایک عجیب راگ ہے ایک عجیب گفتگو
سات سروں کی آگ ہے آٹھویں سر کی جستجو

جمیل ملک نے ہدیتی اقدار میں مجروح انسانی شخصیت کے کرب کا خصوصی مطالعہ کیا اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ غزل اور نظم دونوں میں اظہار کے لیے انفرادی اسلوب اپنایا۔ ”سرو چراغاں“ اور ”طلوع فردا“ دو مجموعے ہیں۔

”صدف“ (1958ء) کے بعد ”جنتی بجھتی آنکھیں“ (1970ء) میں شہزاد احمد نے اپنی غزل کا ایک نئے فنی موڑ سے آشنا کیا یعنی نئے امیجز پر خاص زور دیا بالفاظ دیگر شہزاد نے اپنے اظہار کے لیے نئے امکانات کی تلاش ابھی ختم نہیں کی اور صدف اسی بنا پر وہ اپنے ہم عصروں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ غزل کے دو اشعار پیش ہیں:

زندہ ہو کے ابھریں گی حرف حرف تصویریں
چوم کر تری آنکھیں جب کتاب کھولیں گے
یہ سمجھ کے سچ جانا ہم نے تیری باتوں کو
اتنے خوبصورت لب جھوٹ کیسے بویں گے

شہزاد احمد کا تخلیقی سفر جاری ہے اور نفسیات پر قلم کاری کے ساتھ ساتھ وہ شاعری بھی کر رہا ہے بلکہ مسلسل اچھی شاعری کر رہا ہے۔

”خود پر پچھ“ (1977ء)، ”خالی آسمان“ (1985ء)، ”بکھر جانے کی رُت“ (1987ء)، ”دیوار پہ دستک“ (1991ء)، ”ٹوٹا ہوا پل“
 ”...“ (1994ء)، ”پیشانی میں سورج“ (1995ء)، ”اترے مری خاک پہ ستارہ“ (1997ء)، ”معلوم سے
 ”...“ (1999ء) ”اندھیرا دیکھ سکتا ہے“ (1999ء)، ”ایک چراغ اور بھی“ (2004ء)، ”آنے والا کل“ (2008ء) اور ”مٹی جیسے لوگ“
 دو در شعر بنیے:

طواف کرنا تھا صدیوں تک اپنے سورج کا
 مجھے زمیں کی طرح بے قرار ہونا تھا
 روشنی جیسے سفر کرتی ہے
 اتنی عجلت میں ملے تھے اس کو

شہزاد احمد نے خود بھی تو کہا ہے:

تخلیق فن میں ایسے ہوں مصروف جس طرح
 مشغول آسمان ستارے بنانے میں

شہزاد احمد کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

صُغرا صدق کے ”وجدان“ کا شمارہ (اپریل: 2009ء)

ساغر صدیقی ایک بہت اچھا اور مخصوص طرز ادا کا حامل شاعر تھا جسے ہم عصر ناولتین نے قطعی طور پر فراموش کر رکھا ہے حالانکہ وہ
 بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا مالک تھا۔ جو شاعر فاقہ مستی بلکہ گداگری اور منشیات کے باوجود ”زہر آرزو“، ”سبز گنبد“، ”غشیہ دل“، ”نغمہ بہار“ اور
 ”روح جنوں“ جیسے شعری مجموعے دے سکتا ہے وہ اگر ناول انسانوں کی مانند اپنے ہوش و حواس میں رہ کر زندگی بسر کرتا تو کیا کچھ نہ ہوتا۔ غزلوں
 میں س نے متنوع انسانی احساسات کی عکاسی کی تو نظمیں میں چونکا دینے والی حد تک معاشرتی شعور اور سیاسی سوچ کا ثبوت دیا اور ہر دو
 صنف میں اپنی انفرادیت کے جوہر کا اظہار کیا ہے۔ جو شاعر نشہ کی لت میں مبتلا رہا وہ اتنے منجھے ہوئے اجتماعی شعور کا مظاہرہ کرتا اور ماحول پر
 متاثر رہتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ اگر عالم ہوش میں رہا ہوتا تو نہ جانے کتنے بڑے شاعروں کا حریف ثابت ہوا ہوتا:

زندگی حیر مسلسل کی طرح کاٹی ہے
 جانے کس جرم کی پائی ہے سزا یاد نہیں
 بھولی ہوئی صدا ہوں مجھے یاد کیجئے
 تم سے کہیں ملا ہوں مجھے یاد کیجئے
 دستور یہاں بھی گونگے ہیں فرمان یہاں بھی اندھے ہیں
 اے دوست خدا کا نام نہ لے ایمان یہاں بھی اندھے ہیں
 اب اپنی حقیقت بھی ساغر بے ربط کہانی لگتی ہے
 دنیا کی حقیقت کیا کہیے کچھ یاد رہی کچھ بھول گئے

میراجی کی مانند ساغر صدیقی نے بھی زندگی ہی میں اپنی لیجنڈ بنالی تھی۔ نشہ نے اس کی زندگی میں جو اینارمٹی پیدا کی اس نے
 اسے تختہ کس۔ ان داستانوں نے افواہیں اور افواہوں نے مزید داستانیں جس کے نتیجے میں ساغر کی شعری کا صحیح تناظر مطالعہ نہ ہو سکا

یہ مرام ان کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اتنا فعال، اتنا متحرک، مگر خود شانت۔ سحر انصاری: بے پروا فیسر نہیں بلکہ صاحب مطالعہ دانشور ہیں۔
۱۰۔ مین شعری مجموعہ ”نمود“ سے اشعار پیش ہیں:

آدی ہوں زمیں کا بیٹا ہوں
شکر ہے میں بہشت زادہ نہیں
سر یوم حساب ذات سحر
ہم ہی اپنے لیے سزا تو ہوئے
کیوں مفید ہوں نقش کف پا کے مانند
میں ہوں آزاد، سمندر کی ہوا کی مانند
۱۱۔ یہ شعرو سحر انصاری کا مولو معلوم ہوتا ہے:

الفاد و تراکب پہ کیا فخر ہو مجھ کو
گنجینہ احساس ہوں قاموں نہیں ہوں میں

سحر انصاری ہم مگر بہت اچھا لکھتے ہیں۔ ”نمود“ (۱۹۷۶ء) کے ۳۴ برس بعد دوسرا مجموعہ ”خدا سے بات کرتے ہیں“ (۲۰۱۰ء) میں صبح ہوا، کسی بھی شاعر کے لیے اتنے عرصے تک شاعر ہونے کے باوجود مجموعہ کا نام نہ چھپوانے کے لیے جس صبر اور ضبط کی ضرورت ہوتی ہے، شعراء کی اکثریت اس سے محروم نظر آتی ہے۔

”خدا سے بات کرتے ہیں“ کے چند اشعار سنیں۔ ایسے اشعار جو سحر انصاری کی تخلیقی شخصیت کے بھی مظہر ہیں

بہت آباد ہے یہ شہر پھر بھی
سحر اس شہر میں تنہا بہت ہے

آساں نہیں ہے کش مکش ذات کا سفر
ہے آگہی کے بعد غم آگہی بہت

مکان کو تو خبر بھی نہیں ہوئی ہوگی
جو دکھ ہوئے ہمیں بام و در بدلتے ہوئے

غور ان کو اگر رہتا ہے اپنی کامیابی کا
سحر ہم بھی ”گلت فاتمانہ“ یاد رکھتے ہیں

آئینہ حالات بھی ہے عکس ہنر بھی
وہ حرف غن جس میں سخنور نظر آئے

سحر انصاری آشوب ذات کے ساتھ ساتھ آشوب عہد کا بھی شاعر ہے۔ یوں دیکھیں تو اس کی شاعری آج کا فہر آشوب قرار پاتی

ہے۔

پیرزادہ قاسم کی شخصیت میں جو ظہر اُڑا اور توازن ملتا ہے اسی نے تخلیقی ترقی پا کر ان کی غزل میں اظہار پایا۔ پیرزادہ قاسم کی غزل جدید اور کلاسیکیت کا فنکارانہ امتزاج ہے اور اسی میں ان کی انفرادیت ہے۔ اس ضمن میں وہ اسلوب کی جمالیات سے بطور خاص کام لیتے ہیں۔

پیرزادہ قاسم ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں لفظ و معنی میں مغائرت نہیں پیدا ہوتی۔ وہ مجموعہ کلام ”تیز ہوا کے جشن میں“ رقم طراز ہیں

”شاعری میری پہلی محبت ہے اور میں اس سلسلے میں ہمیشہ سے سنجیدہ رہا ہوں۔“ (ص: 46)

اسی لیے پیرزادہ قاسم کے لیے شاعری تخلیقی سطح پر اظہار اور اقرار محبت ہے۔ پختگی اسلوب سے جس کا رنگ اور بھی چوکھا ہوتا ہے،

اشعار ملاحظہ کیجیے:

یہاں تو اپنے چراغوں کی فکر ہے سب کو
دیا جلایا ہے سب نے، دیئے جلائے کون
سانحہ نہیں ملتا سانحے پہ رونے سے
جس جاں نہ کم ہوگا بے لباس ہونے سے
نغمہ نے سے خروش بیکراں پیوند ہو
شورش کرب نہاں سے جب فغاں پیوند ہو
بے سرو پا بات سے بات نکالی گئی
ذوق نظر کے بغیر بزم سجا د گئی

پیرزادہ قاسم کے مداحوں اور شاگردوں نے ان کے غیر مطبوعہ کلام کے علاوہ منتخب شاعری پاکٹ بک کی صورت میں دیدہ زیب

انداز سے شائع کی ہے، نام ہے ”مجھے دعاؤں میں یاد رکھیے“۔ چند اشعار پیش ہیں:

نہ دیکھ مجھ کو مسافر سرسری نظر سے
سفر کی روداد ہوں میں اک نقشِ پا نہیں ہوں
ہواؤں کی دسترس میں کب ہوں جو مجھ رہوں گا
میں استعارہ ہوں روشنی کا دیا نہیں ہوں
تیشہ بھی ہم تھے، یقین ہم تھے، سوزنداں کیا چیز
یہی ہونا تھا سو دیوار میں در ہو گئے ہم

شہرت بخاری نے ”طاق ابرو“ کے بعد زیادہ نہ لکھا لیکن شاعری میں جس نئے لہجہ کو وہ لے کر آیا اس کی بنا پر کم لکھنے کے باوجود شہرت

برقرار رہی کہ بڑھتی عمر کے ساتھ لہجہ میں نکھار آتا رہا اور شعور عصر میں گہرائی ذات کا کرب اس پر مستزاد۔ غزل سے اشعار پیش ہیں:

غم وہ دوزخ کہ دہکتی ہے سوا اشکوں سے
آس وہ شعلہ کہ بجھ جاتا ہے بھڑکائے سے
فصل گل آئے خزاں آئے ہمیں کیا مطلب

ہم تو گھر ہی پڑے رہتے ہیں دفنائے سے
فکرِ دنیا سے غمِ دل نہیں مٹتا شہرت
یہ مسافر تو بھٹکتا نہیں بھٹکائے سے

مندرجہ بالا شعراء کے علاوہ عبدالعزیز خاں، ظفر اقبال، فہمیدہ ریاض، ڈاکٹر سید صفدر حسین، ڈاکٹر وحید قریشی، شیر افضل جعفری، عظیم قریشی وغیرہ ایسے شعراء ہیں جو اپنے مخصوص اور انفرادی انداز سخن کی بنا پر کسی بھی ادبی رجحان کے ساتھ وابستہ قرار نہیں دیئے جاسکتے بلکہ بعض اوقات توان کی شاعری اپنے عصری میلانات سے اس حد تک منقطع نظر آتی ہے کہ کسی اور مہم کی معلوم ہوتی ہے۔ (ظفر اقبال، شیر افضل جعفری اور عظیم قریشی کا ذکر باب 27 میں ہے۔)

عبدالعزیز خاں ایسا شاعر ہے جس کا کلام جرآمد میں جرمہ جرمہ پڑھنے سے اس کی انفرادیت اور تحقیقی صلاحیتوں کے بارے میں کبھی بھی صحیح رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ خالد بلاشبہ ان شاعروں میں سے ہیں جنہیں الفاظ کی کمی کی شکایت نہیں ہو سکتی چنانچہ وہ حسب ضرورت ہندی کے سبک الفاظ سے لے کر عربی، فارسی بلکہ عبرانی تک کے الفاظ موقع محل کے ساتھ استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ عربی، فارسی شعرا اور آیات قرآنی کی کامیاب تضمین، اس پر مستزاد دو درجن شعری مجموعے ان کی قادر الکلامی کا زندہ ثبوت ہیں۔ ان کی علییت کا اظہار تخلیقات کے ساتھ ساتھ تراجم سے بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ سیفونیکور اور ہوچی منہ کے تراجم سے موضوعات کے تنوع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نظم، غزل، منظوم ڈراما، حمد، نعت، رباعیات، قطعات اس نے ہر صنف میں اپنے تحقیقی جوہر دکھائیے ہذا شاعری کا نقاد ان کی شخصیت سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر صفدر حسین کی شاعری و اردات کی شاعری ہے یعنی بیشتر نثری، قطعات اور ذاتی تاثرات کی مرہون منت شاید اسی لیے ”رقص خیال“ کی سبھی نظموں پر مقام تصنیف اور تاریخ تخلیق تک درج ہے۔ نظموں اور غزلوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے مرثیٰ اور سلام میں بھی خصوصی مہارت ظاہر کی۔ اس ضمن میں ”آئین ونا“ اور ”جلوہ تہذیب“ کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے خود مرثیے لکھنے کے ساتھ ماضی کے معروف مرثیٰ مرتب کر کے شائع کرنے کا جو سلسلہ شروع کیا تھا وہ اس قدر اہم ہے کہ جدا ذکر کا تقاضی بن گیا۔ ڈاکٹر صفدر نے ”جلوہ تہذیب“ کے بعد ”چراغِ مصطفوی“، حضرت امام حسین کی سیرت و احوال پر لکھی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے بیان یزدانی کی ”رنگِ شہادت“ اور ”قندیلِ حرم“ اور حسن رضا حسن کی ”محفلِ اعجاز“ بھی مفید دیباچوں کے ساتھ مرتب کر کے شائع کی ہیں۔ ”نادراتِ مرزا دبیر“ کے نام سے دبیر کے غیر مطبوعہ مرثیٰ مرتب کیے۔ یہ کام بذاتِ خود بے حد اہم اور مستقل اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی ایک محقق کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ”الواح“ اور ”نقد جان“ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے لیے ایک دلیل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مختصر مجموعہ میں نظمیں، غزلیں، دوہے، قطعات، تراجم اور فارسی کلام وغیرہ سب ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے مظہر ہیں۔ کیا ایک محقق ایسے شعر کہہ سکتا ہے؟

یہ رات وہ ہے نشہ بھی جھوم غم بھی ہے
کسی دلہن کے لیے جس طرح برات کی رات
غم کے ہاتھوں (شکر خدا ہے) عشق کا چرچا عام نہیں
گلی گلی پتھر پڑتے ہوں ہم ایسے بدنام نہیں

ایک اور محقق متفق خواجہ نے ”ابیات“ کی صورت میں پونڈکا دینے والا مجموعہ کا مبحث کیا ہے۔ ان کی سوچ ہاں غزل میں اعلیٰ کہ جذبہ درلفظ دونوں کی دوئی مٹ گئی۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ بخل کیا ہے خداوند آسمان و زمین
ہر ایک سمت ہے تو اور میں نہیں بھی نہیں
راہ جنوں میں کون ہوا میرا شریک غم کہ میں
آپ ہی اپنا راہزن آپ ہی اپنا رہنما
لکھی گئی ہیں جنوں کی حکایتیں کیا کیا
مگر وہ قصہ غم جو کبھی رقم نہ ہوا

اور اب تذکرہ ایک اور محقق اور نقاد کا، جو بہت اچھا شاعر بھی ثابت ہوا۔ 2011ء میں ”آشوب“ چھپا تو؛ اُنہ خواجہ محمد زکریا کا تخلیقی روپ بھی اجاگر ہوا۔ ”آشوب“ میں اگر ایک طرف عصری صورتحال کا ”عصر آشوب“ ہے تو دوسری جانب ”آشوب ذات“ ہے۔ خواجہ زکریا نے محض ذات کی شاعری نہیں کی بلکہ عصری تضادات کو بھی موضوع بنایا طنزیہ رنگ میں۔

کیا خوب ہو رہا ہے اس ملک میں یہ دھندہ
چند برائے مسجد، مسجد برائے چندہ

تھیز میں کیا کام، مناسب نہ ملے دام
اب بیچتے پھرتے ہیں وہ اقبال اور اسلام
یہ تو تھی دوسروں کے لیے شاعری، اپنے لیے شاعری کی تو یہ کہا:

شہر کی گلیوں میں گھوما ہوں رات رات بھر اس کے ساتھ
میں بھی اس سے شناسا ہوں اور مجھ سے شناسا بھی ہے چاند

ان سے ہے اب اس قدر بیکارگی
وہ تصور میں بعد مشکل ملے

خاطر غزنوی نے بہت لکھا لیکن ان کی طبیعت کو غزل سے خصوصی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ غزل کے کلاسیکی مضامین کو جدید ہیرا یہ میں بیان کرنے میں خصوصی مہارت ظاہر کی جس کا اندازہ اس بہت مشہور شعر سے ہو جاتا ہے

گو ذرا سی بات پہ برسوں کے یار انے گئے
لیکن اتنا تو ہوا کچھ لوگ پہچانے گئے

خاطر غزنوی کے گیتوں کا مجموعہ ”روپ رنگ“ ہے جس میں انہوں نے تن من کے سلگنے کی کیفیات اور مدھڑکن پر ہندی کے سبک اسلوب میں گیت لکھے ہیں۔ ”سلسلہ انوار کا“ مجموعہ ہے حمد نعت اور منقبت کا جس میں ”مطلعاتی حمد“ کی صورت میں غزل میں نیا تجربہ کیا گیا ہے۔ یعنی تمام اشعار ہی مطلع ہیں۔ مطلعوں بھری اس غزل کا مقطع سنئے

غزلیں بھی ہیں:

برق میں بجکے ہیں واصف یا کہ ہے تنکوں میں برق
موت اور ہستی میں کیا سمجھے کوئی انسان فرق
ہمارے چاک گریباں کا ذکر کیا واصف
نہ پوچھ کس لیے بیگانہ رفو ہیں ہم

اور مختصر ترین تذکرہ چند ایسے شعراء کا جو صحیح معنوں میں تخلیقی زندگی بسر کر رہے ہیں:

شمس الرحمن فاروقی نے احمد مشتاق کو فراق گورکھ پوری سے بڑا شاعر قرار دیا تھا۔ اب ہم کیا کہیں۔۔۔ ”گرد شہاب“ سے شعر سنئے:

ہم غزل میں جو حرف و بیاں بناتے ہیں
ہوائے غم کے لیے کھڑکیاں بناتے ہیں

افتخار عارف کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ تھوڑا لکھا، سلیقہ سے لکھا، مقبول ہوا۔ ”مہر دو نیم“ اور ”حرف باریاب“ افتخار عارف کی

شہرت کے ضامن ہیں۔ ایک زندہ شعر سنئے:

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

افتخار عارف کے ہاں تخلیقی ریاضت نے جس رفعت کو جنم دیا اس کے باعث وہ مشکل سے مشکل بات کو بھی احسن طریقہ سے بیان

کرنے پر قادر ہیں۔ اس لیے معاصر شعراء میں دراز قامت ہیں۔

پشاور کا محسن احسان اب شاعری میں سرحد کی پہچان ہے۔ ”ناگزیر“، ”نا تمام“ اور ”ناہیدہ“، ”نا“ والے شعری مجموعے محسن کی

شاعرانہ شناخت ہیں۔ شعر سنئے:

حصار سنگ میں محبوس بے شمار صنم
ترس رہے تھے مگر ہم تراشنے نہ گئے

اور یہ شعر تو محسن احسان کی پہچان بن چکا ہے:

امیر شہر نے کاغذ کی کشتیاں دے کر
سمندروں کے سفر پر کیا روانہ ہمیں

اختر ہوشیاری پوری کہنہ مشق اور پرگو شاعر تھے۔ ”آئینہ اور چراغ“، ”علامت“، ”سمت نما“، ”شہر حرف“ اور ”حرف ہنر“ غزلوں

کے مجموعے ہیں:

کسی کو جب بھی سمیٹا تو گود ہی بھر لی
زمین کی چاہ کا انداز ماؤں جیسا تھا

احمد راہی نے شہرت و پنجابی شاعری اور پیسہ فلموں سے کمایا، اردو میں بہت کم لکھا۔ ”رت آئے رت جائے“ سے غزل کا شعر ملاحظہ ہو:

اپنی ہی آگ میں جلتی نہ رہے شمع کہیں
اس لیے بھیجا گیا دنیا میں پردانوں کو

شعر اس کے نہ کیوں ہوں نظر افروز و دلاویز

تائب کے خیالوں کا ہے محور تیری سیرت

ابوالا تمیاز عسکرمسلم نے بھی حمدیہ اور نعتیہ شاعری میں خاص اسلوب پیدا کیا ہے۔ ان کی نعتیں انہیں عقیدت کے باوجود ہمیشہ حد ادب ملحوظ رکھتی ہیں۔ مقامات مقدسہ کے بارے میں منظوم سفرنامہ ”کاروان حرم“ مقامات مقدسہ کی منظوم تاریخ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

خاطر غزنوی کے ہم شہر تاج سعید نے دوہوں اور گیتوں میں خصوصی نام پیدا کیا۔ سرحد کے پھروں سے گیت کشید کر کے تاج سعید نے ”سوچ سمندر“ کی صورت میں بندی کے کول اور مدھر سُرروں سے دوہوں اور گیتوں کی مالا سجائی ہے۔ تاج سعید کا تازہ کارنامہ پشاور پر طویل اور خوبصورت نظم ”ہفت رنگ“ ہے۔ تاج سعید نے پشاور کو ہونے کا حق ادا کر دیا ہے۔

امجد اسلام امجد ان شعراء میں سے ہے جن کا فن مسلسل ارتقاء پذیر نظر آتا ہے۔ امجد نظموں اور غزلوں کے ساتھ گیت بھی کامیابی سے لکھ سکتا ہے۔ رومانی طرز احساس کا حامل امجد مقبول شعراء میں شمار ہوتا ہے۔ متعدد مجموعے اس کی فنی ریاضت کے گواہ ہیں: ”برزخ“، ”فشار“، ”ساتواں در“، ”پنپنے بات نہیں کرتے“، ”اتنے خواب کہاں رکھوں گا“، ”آنکھوں میں ترے سپنے“، ”ذرا پھر سے کہنا“، ”اس پار“، ”بارش کی آواز“۔

”ساتواں در“ کا سفرنامہ یہ خوبصورت شعر ہے:

پہلا لفظ خدا اسم خدا کا دوسرا لفظ جدائی

بعد کی گنجیل دار عبادت کچھ نہ سمجھ میں آئی

امجد اسلام امجد کی تخلیقی شخصیت کو اگر دریا سے تشبیہ دیں تو ذرا اور شاعری دو کنارے قرار پاتے ہیں۔ امجد نے اگر کوئی ڈراما نہ بھی کھا ہوتا تو نام زندہ رکھنے کو ”وارث“ ہی کافی ہے جس کا چینی زبان میں ترجمہ ہوا۔ بحیثیت شاعر امجد رومانی طرز احساس کا حامل ہے مگر زندگی کے تنگ حقائق سے بھی صرف نظر نہیں کرتا۔ امجد نے گیت بھی بہت اچھے لکھے ہیں۔

(لاہور 2010ء) امجد کی شاعری کی اب بین الاقوامی سطح پر بھی تحسین ہو رہی ہے۔ کینیڈا کے بیدار بخت اور میری این ایرکی

(Makie-Anne Erki) نے ”Shifting Sands“ کے نام سے امجد کی منتخب نظموں اور غزلوں کا رواں انگریزی میں با محاورہ ترجمہ کیا

ہے۔ اشعار نیچے:

حساب عمر کا اتنا سا گوشوارہ ہے

تمہیں نکال کے دیکھا تو سب خسارہ ہے

قفس میں خیر سے موسم ہمیشہ کم بدلتے ہیں

قفس کے پار بھی دیکھا، ابھی موسم نہیں بدلا

لفظ اظہار کے پابند ہیں، معنی کے نہیں

تیری خاموشی، مری شعلہ بیانی کی قسم

حد نگاہ اور ہے، منظر کچھ اور ہے

ساحل سے دیکھیے تو سمندر کچھ اور ہے

اپنی کتاب عمر کی ساری سطروں میں
ہم نے کس کے خواب لکھے تم کیا جانو
ایوب خاور کی شعری حیثیت کا ترجمان یہ شعر اس کے مجموعہ کلام ”تمہیں جانے کی جلدی تھی“ سے لیا گیا ہے۔ ایوب خاور کی تخلیقی
شخصیت کی تشکیل میں ٹیلی ویژن ڈراما کی ہدایت کاری نے خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ بقول ایوب خاور:

”میرے اندر جو تخلیقی انسان ہے وہ بہت سارے ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے۔ میرے اندر کا شاعر اور ڈراما
پروڈیوسر، ڈائریکٹر ہر لمحہ ایک دوسرے سے گتھم گتھار ہے ہیں۔ بچ میں ایک محبت ہے جو ہر دو فریقوں کے ماسموں
سے پھوٹی ہے اور میری نظموں اور غزلوں کے ساتھ ساتھ میرے ڈراموں کے کرداروں، کیمبرے کے فریموں میں
اور جذبات و احساسات کی Visual Interpretations کی مختلف سطحوں میں کارفرما نظر آتی ہے۔“
(”تمہیں جانے کی جلدی تھی“ ص: 11)

ایوب خاور نظم اور غزل دونوں کے فنی تقاضوں سے کامیابی سے عہدہ برا ہوتا ہے۔ اس کے ہاں لفظ اور معنی میں بُعد نہیں
مٹا۔ یوں جذبہ اور اسلوب ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ ایوب خاور کے تین شعری مجموعے ”گل موسم خزاں“ (طبع سوم، لاہور: 2010ء)
”بہت کچھ کھو گیا ہے“ (لاہور: 2009ء) اور ”تمہیں جانے کی جلدی تھی“ (لاہور: 2010ء) اس کے بہتر ادبی مستقبل کے ضامن ہیں۔
شعار سنئے:

یہ ہتھیلی ہے کہ تحفہ گل ہے
لس در لس حنا رقص میں ہے
اس آگہی کے آئینہ خود مثال میں
خود اپنی ذات کو سر پیکار دیکھنا
ادھورے ٹوٹے پھوٹے سے ہیں کچھ خواب
جنہیں نیلام کرنا چاہتا ہوں
اک دیا رات کی چوکھٹ سے لگا بیٹھا ہے
اک دیا ہم نے جلا رکھا ہے آئینے میں
(”بہت کچھ کھو گیا ہے“)

انشائیہ، طنز و مزاح، تنقید، دینیات پر خامہ فرسا مشکور حسین یاد شاعر بھی ٹھیک ٹھاک ہے، ظفر اقبال کی مانند مشکور حسین یاد کو بھی
الفاظ کے غیر روایتی استعمال کا شغف ہے اسی لیے ظفر اقبال اس کا مداح ہے۔ متعدد شعری مجموعوں کے خالق مشکور حسین یاد کے تازہ مجموعہ کلام
”تراوش“ (لاہور: 2010ء) سے اشعار سنئے:

اب اے حرف بتاؤ تمہارا اپنا حال ہے کیسا
ٹھیک ہے تم نے کیا معنی کو چاروں خانے چت
دیکھ لو ہم ہیں وہ کاطلان کمال کلام بلاغت نظام
خامشی جن کی بے مثل یک تیغ حیز تمام تلاوت نظام

ایک اور مجموعہ کلام ہے۔

سرد صہبائی کے ہاں جسم کی محرومی موضوع تو ہے لیکن اس محرومی کو جنسی تلذذ میں تبدیل نہ ہونے دیا۔ ایک تو اس لیے کہ نیت خراب نہیں اور دوسرے علامات اور امیجز پردہ پوشی کا کام کرتے ہیں۔

اکیاون غزلوں پر مشتمل ناصر زیدی کا پہلا مجموعہ ”دو بجے چاند کا منظر“ اتنا مقبول ہوا کہ دوسرے ایڈیشن کی نوبت آگئی۔ ناصر زیدی کی غزل کا عاشق ہرجائی بھی ہے اور نرگسی بھی۔ شاید یہ خود شاعر کا اپنا سیف پور ٹریٹ ہی ہو ورنہ وہ یہ نہ کہتا ”میں ذاتی طور پر حسن کا پرستار رہا ہوں اور حسن کا پرستار ہوں‘ حسن جہاں ہو جس رنگ میں ہو میرے دل و دماغ کی دنیا میں پلچل برپا کر دیتا ہے۔“ اس حسن پرستی کے چند نمونے پیش ہیں:

کیا غضب ہے کہ بناوٹ کی ادا پیار گئے
مجھ کو وہ سادہ سی لڑکی بڑی پرکار گئے

جو میرے خوابوں میں بس رہا تھا
وہ تُو ہے یا تجھ سا دوسرا تھا
مثال سادہ ورق تھا مگر کتاب میں تھا
وہ دن بھی تھے میں تیرے عشق کے نصاب میں تھا

جسے چاہوں اسے اپنا بنا کر چھوڑ دیتا ہوں
حسینوں کو بہت نزدیک لا کر چھوڑ دیتا ہوں
ناصر زیدی کا دوسرا مجموعہ کلام ”وصال“ ہے۔ ”وارنگی“ اور ”التفات“ بعد میں شائع ہوئے۔ ناصر زیدی رومانی مزاج کا شاعر ہے اور ذاتی واردات کو کامیابی سے شعر کا روپ دیتا ہے۔ اشعار سنئے:

خدا کرے کہ ترے حسن کو زوال نہ ہو
میں چاہتا ہوں تجھے یوں ہی عمر بھر دیکھوں
جو آج مجھ سے بچھڑ کر بڑے سکون میں ہے
کبھی وہ شخص مرے واسطے عذاب میں تھا
شاید کسی مقام پر میں کام آسکوں
مجھ کو بھی ساتھ لیجئے تنہا نہ جائیے

یوسف کامران اور معصی دونوں میں کم از کم یہ بات مشترک ہے کہ دونوں کے دیوان چوری ہو گئے تھے۔ معصی نے تو خیر ہمت نہ ہاری اور کلیات مرتب کر ڈالی۔ کوتاہ قلم یوسف کامران نے بھی بالآخر ”اکیلے سفر کا اکیلا مسافر“ مجموعہ مرتب کر ہی لیا۔ جدید لہجہ کی نظموں اور نثری نظموں پر مشتمل! اور اب ذکر چند اور شعراء کا۔

مرتضیٰ برلاس، ڈاکٹر خورشید رضوی، اسلم انصاری، خالد شریف، عطا الحق قاسمی، ڈاکٹر طاہر تونسوی، سعد اللہ شاہ، کرامت بخاری، سعود عثمانی، عباس تابش، وصی شاہ اور حسن عباسی ان سب کا اکٹھے نام لینے کا یہ مطلب نہیں کہ یہ سب یکساں سطح کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں فکر و فکر کا تنوع بھی ملتا ہے اور اسلوب کی بولمونی بھی۔ مرتضیٰ برلاس اگرچہ بوروکریٹ رہے ہیں مگر شاعری میں زندگی کی تلخیوں کا بیان کرتے ہیں اور موثر اسلوب میں۔ ”تیوہ کرب“، ”ارتعاش“ اور ”اضطراب“ جیسے مقبول شعری مجموعوں کے خالق مرتضیٰ برلاس نے اپنی غزل کو دروں بنی کے

آئینہ میں تبدیل کرنے کے برعکس عصری شعور کے استعارہ میں تبدیل کر دیا اور بیوروکریٹ ہونے کے باوجود ترقی پسندانہ سوچ اپنائی۔ اعلیٰ افہ نہ ہوتے تو اچھے خاصے کامریڈ ہوتے۔ شعر سینے:

اب نوح نہیں جو ہمیں کشتی میں سنبھالے
ورنہ کسی طوفان کے آثار تو سب ہیں
مجموعہ کلام ”اضطرار“ کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

بدلتے موسموں میں کیا کوئی رنج سفر رکھے
بڑے ہی چین سے سوتے ہیں ہم پتھر پہ سر رکھے
یہ جودل میں پالی ہیں خواہشیں بڑی چاہ سے بڑے چاؤ سے
ہیں کنارہ آب کی بستیاں جو نہ بچ سکیں گی کٹاؤ سے
تیکے میں چھپے نیش عقارب کئی نکلے
دشمن میرے اپنے ہی مصاحب کئی نکلے
نہ منظر میں ہے تبدیلی نہ پس منظر بدلتا ہے
ہے قصہ ایک ہی جس کے کئی عنوان لگتے ہیں

عربی کے سکا لرخورشید رضوی کے اسلوب میں جو فنی پختگی ملتی ہے اس کے باعث وہ ہر نوع کا مضمون کامیابی سے ادا کر لیتے ہیں۔
خورشید رضوی بہت اچھا بلکہ بہت ہی اچھا شاعر ہے۔ خیالات کی جدت، کلام کی پختگی، اسلوب کی جمالیات یہ سب مل کر خورشید رضوی کی تخلیقی شخصیت کی اساس استوار کرتے ہیں۔ خورشید رضوی نے کم لکھا لیکن خوب لکھا۔ ”امکان“ سے اشعار پیش ہیں۔

دل آشفہ، شجر ہیں، نہ فصیلیں، نہ پہاڑ
کچھ نہیں راہ میں آتی ہے بہت تیز ہوا
ہے کبھی جسم کبھی قبر کی مٹی خورشید
جس طرف جاؤں مری راہ میں آتی ہے یہ خاک
جذبے کی کوئی شکل بنانی ہی پڑے گی
سونے میں مجھے کھوٹ ملانی ہی پڑے گی
میں قریہ خواب کا مسافر
تعبیر میں کون کھینچ لایا

”نرسائی“، ”رت ہی بدل گئی“، ”گزشتہ پچھڑنے سے ذرا پہلے“ اور ”وفا کیا ہے“ جیسے مقبول شعری مجموعے خالد شریف کے شاعرانہ مقام کے ضامن ہیں۔ خالد شریف اگرچہ رومانی شاعر ہے مگر اس نے زندگی کے تلخ حقائق اور معاشرہ کے تضادات کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ احمد ندیم قاسمی (فلیپ: ”پچھڑنے سے ذرا پہلے“) کے بقول:

”خالد شریف محبت کی آسودگی اور جمال کی فراوانی کا شاعر ہے اور ساتھ ہی اس کے فن میں کلاسیکیت اور جدیدیت خوبصورت انداز میں یک جا ہو کر رچ بس گئی ہے۔“ اشعار ملاحظہ کیجیے:

چنگاریوں کے شہر میں دے کر ہوا بھی دیکھ
تو میرے انگ انگ کو جلتا ہوا بھی دیکھ
بچوں سے دور ہو کے لگا اس طرح مجھے
دیوار و در کے بیچ میرا گھر نہیں رہا
خالد شکست جاں سے تو غم اور بڑھ گیا
صورت جو آئینے میں تھی اب کرچیوں میں ہے
ایسا لگتا ہے کہ ساری زندگی کا سفر
ایک لمحہ بن گیا اور میں فردا میں ہوں

ملتان کے اسلم انصاری نے فنی ریاضت سے اپنی پہچان بنائی ہے اس لیے اب وہ محض ملتان کا شاعر نہیں بلکہ ہر شہر کا شاعر ہے۔

اسلم انصاری بنیادی طور پر کلاسیکی مزاج کا شاعر ہے۔ جدید زندگی کے تقاضوں کا ترجمان ہے۔

میں نے روکا بھی نہیں اور وہ ٹھہرا بھی نہیں
حادثہ کیا تھا جسے دل نے بھلایا بھی نہیں

”خواب و آگہی“ سے مزید اشعار پیش ہیں:

اک برگ برگ دن کی خبر چاہیے مجھے
میں شاخ شب زدہ ہوں سحر چاہیے مجھے
وہ لفظ کیا جو معنی گویا نہ ہو سکے
وہ عکس کیا جو نقش ہویدا نہ ہو سکے
عدا گستر تو کوئی ہو کہ نہ ہو پر ہم نے
حشر تو روز ترے شیر میں برپا دیکھ

عطاء الحق قاسمی نے شاعری کو کبھی سنجیدگی سے نہیں لیا لیکن تھوڑا لکھ کر بھی معاصر شعراء میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ شعر سنئے:

ظلم بچے جن رہا ہے کوچہ و بازار میں
انصاف کو بھی صاحب اولاد ہونا چاہیے

تازہ غزل کے اشعار سنئے:

رایگانی کے سفر میں وہ نظر آیا تو کیا
ختم ہونے کو سفر ہے، ہم سفر آیا تو کیا
اے زمانے میں تجھے سمجھا بہت تاخیر سے
اب اگر تجھ کو برتنے کا ہنر آیا تو کیا
کتنے دروازوں پہ میں نے دسکیں دیں عمر بھر
بے گھری کے اس سفر میں اب وہ گھر آیا تو کیا

اجنبی رستوں میں میرے روز و شب گزرے عطا
اب کہیں جا کے تمہارا رنگور آیا تو کیا؟
”رخصتی“ جیسی کامیاب طویل نظم کا خالق خالد اقبال یا سر بہت اچھا غزل گو بھی ہے۔ خالد اقبال یا سر روایتی اسلوب میں پیش
پا افتادہ موضوعات پر قلم اٹھانے کے بجائے نئے انداز اور قدرے غیر روایتی اسلوب میں بات کرتا ہے۔

تازہ غزل (مطبوعہ ”نیرنگ خیال“ راولپنڈی سالانہ 2011ء) کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سپاہ تازہ دم بیچے اگر سالار بلے سے
نئے نعروں سے کرنی ہے نئی یلغار بلے سے
یہی ہے چھاؤنی اپنی یہی ہے اسلحہ خانہ
نہیں ڈرتے کفن پوش و کفن بردار بلے سے
جری کا ہاتھ مضبوطی سے دستے پر جما ہوگا
برآمد ہوگی جب ٹوٹی ہوئی تلوار بلے سے
لہو کی لو وریدوں میں کہاں مدھم ہوئی یا سر
مرے ہمراہ اٹھے صف بہ صف احرار بلے سے

طاہر تونسوی نے غزل میں سرائیکی کی منھاس بھی شامل کر دی ہے۔ طاہر تونسوی کی شاعری کے بارے میں احمد ندیم قاسمی نے اس
رائے کا اظہار کیا ہے:

”مشہور نقاد و محقق ڈاکٹر طاہر تونسوی کے بارے میں شاید زیادہ لوگوں کو علم نہ ہو کہ وہ ایک عمدہ شاعر
بھی ہیں۔ ان کا بیشتر کلام غزلوں پر مشتمل ہے۔ یہ غزلیں اردو غزل کی دو تین صدیوں کی مثبت روایات کے ساتھ
ہی جدید غزل کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں اور ان میں تغزل کا عنصر نمایاں ہے جس نے صعب غزل کو آج تک
زندہ رکھا ہے بلکہ مستقبل میں بھی یہی تغزل کا عنصر اسے پوری آب و تاب سے زندہ رکھے گا۔“
جبکہ احمد فراز کے بقول:

”ڈاکٹر طاہر تونسوی کمال محنت اور محبت کے شخص ہیں۔ ان کا مجموعہ ”کلام“ تو طے ہوا، انہیں اوصاف
کا جامع مضہر ہے۔ وہ کچھ موجود کے شاعر ہیں اور ان کی سخن سرائی ماحول، زمان و مکان کا حصار کیے ہوئے ہے۔“
طاہر تونسوی کی مشہور غزل درج ہے:

تو طے ہوا تا کہ جب بھی لکھنا رتوں کے سارے عذاب لکھنا
اجاز موسم میں تپتے صحرا کو آب لکھنا خباب لکھنا
قرار جاں ہے تمہارا وعدہ کہ گھر پہنچ کر میں بھیج دوں گی
میں منتظر ہوں تمہارے خط کا شکایتوں کا جواب لکھنا
یہ تیری غزلیں بیاں نہیں ہیں وصالِ شب کی نوازشوں کا
جو ہو سکے مثنوی میں سارا وہ عکسِ کیفِ شباب لکھنا

اذیتوں کے سفر میں میں نے بھرم رکھا پھر بھی حوصلوں کا
 منافقت کے جہاں میں مجھ کو صداقتوں کا نصاب لکھنا
 یہ دور اہل قلم پہ بھاری کہ مصلحت کی سبیل جاری
 گناہ کو بھی ثواب کہنا بھول کو بھی گلاب لکھنا
 ہوا کے ماتھے پہ درج تحریر موسموں کی تمازتوں سے
 جو مٹ گئی ہے تو کیا ہوا ہے نئے سرے سے یہ باب لکھنا
 گلاب رُت میں یہ زردیوں کے نقوش چہرے پہ دیکھ لینا
 ہمارے بارے میں کچھ نہ کہنا بس عبرتوں کی کتاب لکھنا
 ہری بھری کھیتیاں کہاں ہیں مرے مقدر کے زائچے میں
 شبیدِ عشق وفا کا طاہر ہتھیلیوں پہ حسب لکھنا
 شعراء تو اور بھی بہت سے ہیں لیکن کیا کروں اب قلم کی سانس اکھڑ رہی ہے۔

بننے مسکراتے الفاظ:-

مزاحیہ شاعری تو مشکل ہے ہی لیکن اچھی مزاحیہ شاعری اور بھی مشکل ہے۔ پاکستان میں آجاکر ضمیر جعفری نظر آتے تھے جو اپنے گرد و پیش کی زندگی کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرتے اور اس میں بے حد کامیاب بھی رہے۔ ”مافی الضمیر“ اس انداز کی نظموں کی بہت اچھی مثال ہے۔ ”ضمیریات“ اور ”ضمیرِ ظرافت“ بھی مقبول مجموعے ہیں۔ تاہم سنجیدہ نظموں پر مشتمل ”کھلیان“ پڑھیں تو ایک اور ہی (شاید اصلی) ضمیر جعفری سے ملاقات ہوتی ہے۔ ضمیر جعفری کی مزاحیہ شاعری کے رسیا قارئین غزلوں کے ان اشعار پر بھی توجہ دیں:

پھول سے عہدِ وفا پتھر سے یارانہ مرا
 دھوپ میں جلنا ہے سائے میں سنورنا ہے مجھے
 کوکتی ہے گاؤں میں جس طرح پاگل فاختہ
 شہر میں اس درد کی صورت نکھرنا ہے مجھے
 دور تک زرد چوں کے انبار تھے
 دیر تک آج اپنا نظارا ہوا
 خموشی میں نغاں میں گیت میں اشکوں میں آہوں میں
 لٹا دی ہم نے دل سی دولتِ بیدار راہوں میں

اگر میں یہ کہوں کہ اپنے مخصوص طرزِ احساس، زاویہ نگاہ، کاٹ دار طنز، بہارِ مزاح، پر تفنن اسلوب اور شعر پڑھنے کے ڈرامائی انداز کی بنا پر انور مسعود مقبول ترین شاعر ہے تو اسے مبالغہ نہ جانئے صرف ”قطعہ کلامی“ اور ”غنیچہ پھر لگا کھلنے“ اردو میں اور پنجابی میں ”ہن کیدہ کرینے“ اور ”میلہ اکھیاں دا“ کا مطالعہ کر لیں۔ انور مسعود نظم اور قطعہ دونوں کامیابی سے کہتے ہیں۔ اگرچہ لطف کلام بذریعہ دہن انور مسعود ہے تاہم

مثالیں پیش ہیں:

”دریں امروز“

بچو یہ سق آپ سے کل بھی میں سنوں گا
وہ آنکھ ہے زگر کی جو ہر گز نہیں سوتی
عشق ہے وہ طائر کہ دکھائی نہیں دیتا
اردو وہ زباں ہے کہ جو نافرمان نہیں ہوتی
(”غنیچہ پھر لگا کھلنے“)

”معزز“

لارنس پور سے بھی وہ پورا نہ ہو سکا
حد سے بڑھا ہوا مرا شوق نمود تھا
عزت مجھے ملی ہے تو ننڈے کے سوٹ سے
”میں درنہ ہر لباس میں تنگ وجود تھا“
(”قطعہ کلامی“)

”اف“ اور ”پس غبار“ کا شاعر رئیس امر وہوی معروف غزل گو ہے لیکن قطعات کی دو جلدیں مزاحیہ و بالخصوص طنزیہ شاعری کی اور ہی بہار دکھاتی ہیں۔ رئیس امر وہوی نے سیاسی اور معاشرتی زندگی کو اپنے طنز کا بطور خاص نشانہ بنایا و بعض اوقات ان کے طنز کی کاٹ غضب کی ہوتی ہے۔ ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

ہم سب اس کے پریم پیاری
باتیں اس کی پیاری
منتر اس کے نام کا چپوا
اے سکھی ساجن؟ ناسکھی ”اپوا“

سید محمد جعفری بھی مزاح میں ایک منفرد مقام کے حامل رہے ہیں۔ انہوں نے موجودہ معاشرہ کی ناہمواریوں پر چوٹیں کی ہیں اور اس سے تفسن کا پہلو نکالا ہے۔ ان کا طنز ہر ناک سے پاک ہوتا ہے جن اشیاء افراد کو اپنا ہدف بنایا ان سے نفرت نہیں پیدا کرتے۔ ”شوخی تحریر“ مجموعہ کلام ہے۔

دلاور فگار نے بھی ہم عصر معاشرہ کی خرابیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا وہ کراچی میں رہتے تھے اور وہاں کی زندگی کے تضادات سے اپنے لیے موضوعات حاصل کرتے رہے۔

نذیر احمد شیخ کی مزاحیہ شاعری کی طرف ناقدین نے زیادہ توجہ نہ دی حالانکہ ”حرف بھاش“ میں طنز و مزاح بھی کچھ شامل ہے بلکہ وہ تو انگریزی کی ”لیمرک“ (Limrick) کو جسے خود انہوں نے ”ٹک آرائی“ کا نام دیا اردو میں متعارف کرانے والے ہیں۔ لیمرک پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلا دوسرا اور پانچواں مصرعہ طویل اور ہم قافیہ جبکہ تیسرا اور چوتھا نسبتاً مختصر اور ہم قافیہ ہوتا ہے۔

انگریزی میں لیموک میں جنس سے مزاح جنم دینے پر زور دیا جاتا ہے لیکن نذیر احمد نے اس عنصر کو ختم کر کے اس میں سحرے مزاح کے نمونے پیش کیے۔ انہوں نے 1960ء میں لیرک کہنے شروع کیے تھے اور خود ہی لیرک کے اسلوب میں اس کی وضاحت بھی کی:

یارو پلے باندھو یہ تمثیل
فعلن فعلن فعلن فعلن
چھوٹی کردو اب گردان
یعنی کاٹو اس کے کان
لہی ”ٹنگ“ سے کر لو لیرک کی تکمیل

نذیر احمد شیخ نے لیرک کے ساتھ ساتھ باضابطہ مزاحیہ اور طنزیہ نظمیں بھی کہی ہیں۔ مزاح نگار سرفراز شاہد نے بہت اچھا کیا کہ ”واہ رے شیخ نذیر“ کے نام سے کلیات مرتب کر کے طبع کرا دی۔ لیرک ملاحظہ کیجئے:

”فیملی پلاننگ“:-

فرصت میں جنوعن سے جنوعہ
پوچھا کرتے بچوں کا جموعہ
اک دن سن کے آٹھ
حضرت سمجھے ساٹھ
اس دن سے منکوحہ ہے ممنوعہ

”ارتقائے زبان“:-

بس گئے پنجاب میں روئی کو روں کہنے لگے
دلبران لکھنؤ اوئی کو اوں کہنے لگے
آج کل رنگ زہاں کچھ اور ہے
شوخی و حسن بیاں کچھ اور ہے
آپ کو تم تم کو تو اور تو کو توں کہنے لگے

یہ حسن اتفاق ہے کہ سوہ اتفاق کہ راو پینڈی میں کئی اچھے مزاح نگار شاعر (اور نثر نگار بھی جیسے شفیق الرحمن، کرل محمد خان) موجود رہے ہیں۔ ضمیر جعفری اور انور مسعود کے بعد ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ماجد صدیقی اور سرفراز شاہد کے اسماء قابل توجہ ہیں۔ موخر الذکر کے تین شعری مجموعے ”کچھ تو کہیے“ ”ہیرا پھیری“ اور ”بلا ٹکان“ چھپ چکے ہیں جبکہ ”ڈش انٹینا“ کے نام سے کلیات طبع ہو چکی ہے۔

مرزا محمود سرحدی کی ”اندیشہ شہر“ اور ”سنگینے“ مزاح نگاری میں خاص انداز اور اسلوب کی حامل نظموں کے مجموعے ہیں۔ گہرا طنز ان کا ٹریڈ مارک سمجھا جاسکتا ہے اس لیے ”اکبر سرحد“ قرار پائے۔ مزاحیہ قطع نگاری میں بھی نام پیدا کیا:

”خودی“ ملاحظہ ہو:

ہم نے اقبال کا کہا مانا
اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں دیکھیں
ہم خودی کو بلند کرتے رہے

ان کے ساتھ ساتھ ظریف جہلپوری (نشاط تماشہ) مسرودہلوی، نیاز سواتی اور ضیا الحق قاسمی بھی قابل توجہ ہیں۔ ان سے پہلے مجید لاہوری نے طنز اور بالخصوص سیاسی طنز میں نام پیدا کیا۔ مزاحیہ پرچہ ”نمکدان“ کراچی سے نکالتے تھے اور ”کان نمک“ مجموعہ کا نام ہے اور ان سے بھی پہلے سیاسی اور سماجی طنز میں ظفر علی خان اور حاجی قلیق نے شہرت حاصل کی۔ ادھر مشکور حسین یاد کی ”مگوگی نظمیں“ بھی تلخ طنز کی حامل ہیں۔ بقول مشکور:

تاریخ میں ہے سب سے حسین الوؤں کا باب
ہم اس میں ہوں رقم ہمیں الو بنائے

عصری صورت حال کا استعارہ: مرثیہ

واقعہ کر بلا اسلامی تاریخ کا ایب دلسوز المیہ ہے جو تاریخ عالم میں اپنی مثال آپ ہے۔ شاید اسی لیے مذہب، عقیدہ اور مسلک سے قطع نظر مسلمان شعراء کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء نے بھی حضرت امام حسین کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ یہ ایسی عظیم شہادت تھی جس نے اگر ایک طرف اسلامی تاریخ کا رخ سوز دیا تو دوسری طرف تخلیقی سطح پر مرثیے جیسی صنف کو فروغ بھی دیا یہی نہیں بلکہ مرثیے کی حیثیت و اسلوب پر بھی گہرے اثرات ڈالے ایسے اثرات جن میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ کسی ایک شخصیت اور واقعہ سے متعلق کسی موضوع کا صدیوں تک تخلیق کاروں کو متاثر کرتے رہنا یوں کہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا..... کا احساس باقی رہ جائے بذات خود تاریخ ادب کا اہم ترین واقعہ قرار پاتا ہے۔ مرثیے کی مقبولیت اور فردغ کے تخلیقی پس منظر میں جو ایک بہت بڑی ”کیوں“ ہے ناقدین ادب کے لیے اس کے تجزیاتی مطالعے کی ضرورت ہے۔ شہید کا خون بہہ جاتا ہے مگر رازِ گماں نہیں جاتا کہ صلہ شہید تب و تاب جا دانا ہے۔ یوں دیکھیں تو فرات، خیمہ، شام، غریباں، شہید، شہادت، پیاسا، کوفہ، تیغ، علم، نیزہ، گرمی، ٹو، صحرا، مقتل اور حسین جیسے الفاظ اپنے سادہ لغوی اور یک جہت معنی سے بلند ہو کر استعارے اور علامت کا روپ اختیار کر کے کثیر المعانی اور ہمہ جہت ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے تو چودہ سو برس قبل کا المیہ معاصر تاریخ کے المیوں کا عکاس اور مظہر قرار پاتا ہے اور اسی میں کر بلا کے استعاروں کی قوت اور علامات کی توانائی مضمر ہے۔

جہاں تک بحیثیت ایک صنف اردو مرثیہ کے مطالعہ اور اس کی اہمیت کا تعلق ہے تو مرثیہ اس بنا پر اپنی جد گانہ اور منفرد خوشبو کا حامل ہے کہ اس کی وحدت میں کئی اصناف کی کثرت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ مرثیہ ایسی ”پرزم“ ہے جس میں سے متعدد اصناف کی فنی خصوصیات کی شعاعیں پھوٹی اور قلب و نظر کو منور کرتی نظر آتی ہیں۔ واقعات کی مربوط و پیکش ان کے نقطہ عروج اور اختتام کے لحاظ سے اگر یہ رزمیہ کی یاد دلاتا ہے تو ان واقعات کے تناظر میں کرداروں کی اٹھان ان کا عمل اور رد عمل مرثیہ میں مثنوی کا رنگ بھر دیتا ہے۔ مرثیہ میں کرداروں کی آویزش ذاتیت کے برعکس حق، اصول، وفا، ایثار، صبر، الغرض ان تمام اقدار کی مظہر ہے جو خیر اور صداقت سے مشروط سمجھی جاتی ہیں اسی لیے مثنوی کے متوازی رہتے ہوئے مرثیہ حق و باطل کی کشمکش کی تمثیل کی صورت بھی اختیار کر جاتا ہے۔

شعراء نے جب کبھی اپنی سماجی زندگی کی اہتری، سیاسی خلفشار، حق کی مجبوری اور کذب و منافقت پر انہماک خیل کیا تو علامات

تشبیہات، استعارات اور تلمیحات، کر بلا، حضرت امام حسین اور مرثیہ سے ہی حاصل کیں۔ گویا مرثیہ اپنی انفرادی حیثیت کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف کے لیے بھی تخلیقی محرک کا کام کر رہا ہے۔ اسی لیے آج کا شعر اور ادیب فرات، پیاس، حسین، خمیہ، شام، غربا، یزید جیسے الفاظ میں معانی کی نئی نئی جہات بھر کر کل کی کر بلا کو آج کی کر بلا کا استعارہ بنا دیتا ہے۔ مصافحہ زیست میں جہاں جہاں کر بلا ہوگی، وہیں وہیں حسینیت اور اس کا ترجمان مرثیہ بھی ہوگا۔

جدید ادب میں جب ہم مرثیہ کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو یہ انیس اور دہرے کے عہد والے روایتی مرثیے سے بننے والے تناظر سے الگ و جدا گناہوتی ہے۔ اس لیے کہ اپنی تمام تخلیقی توانائی کے باوجود کلاسیکی اور روایتی مرثیہ بنیادی طور پر رونے اور لانے کے لیے ہوتا تھا اور مرثیہ نگار کی ہر ممکن طریقے پر یہ کوشش ہوتی تھی کہ واقعات اور شخصیات کے بیان میں ایسا درد، سوز اور غم بھر دے کہ سننے والے کی آنکھوں کے سوکھے چشموں سے آنسوؤں کے فرات جاری ہو جائیں اور اس میں بلاشبہ وہ کامیاب ثابت ہوتے تھے مگر مزاحمتی ادب کا اگر اس نقطہ نظر سے جائزہ لیا جائے تو اس میں واقعات کر بلا اور شخصیات کو بطور استعارہ اور علامت استعمال کرنے کا رجحان قوی تر نظر آتا ہے۔ میں سنسن میں کوئی بی چوڑی فہرست اسماء تو مرتب نہیں کرتا، تاہم مختصر ایتا عرض ہے کہ جدید مرثیہ کے بانی جوش ملیح آبادی سے لے کر ہمارے عہد کے نوجوان شاعر محسن نقوی تک تقریباً سبھی قابل ذکر سینئر اور جونیئر شعراء نے حضرت امام حسین کی شہادت کو موضوع بنایا ہے۔

یہ واقعہ کر بلا کی بالواسطہ دین ہے کہ مرثیہ کے ساتھ ساتھ سلام، نوحہ، سوز، بین وغیرہ کو تخلیقی سطح پر اعتبار حاصل ہوا اور معاصر شعراء نے اس ضمن میں بھی خاصی فرسائی کی ہے۔ مزید برآں عام مشاعروں کے ساتھ ساتھ اب ریتائی مشاعرے اور محفل مسالہ کا بھی انعقاد ہو رہا ہے۔ ذاتی اور نجی سطح سے لے کر ریڈیو اور ٹیلی ویژن جیسے ادارے بھی اس طرح کی محافل کا انعقاد کرتے رہتے ہیں لیکن میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ یہ اتنی بڑی اور عظیم شہادت ہے کہ اس بحرِ خار سے آنے والی صدیوں تک بھی ہمارے تخلیق کار گو ہر و صدف حاصل کرتے رہیں گے۔ نہ صرف اردو ادب بلکہ برصغیر پاک و ہند میں مختلف علاقائی زبانوں کے ادب پر بھی سانحہ کر بلا نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ کلاسیکی شعراء ہوں یا موجودہ عہد کے شعراء تقریباً تمام شعراء نے شعر کی مختلف اصناف کے ساتھ ساتھ نعت گوئی، منقبت، رباعی، مرثیہ اور سلام کی اصناف میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ میر انیس نے گو مرثیہ گوئی کو کمال فن تک پہنچایا مگر ان کے بعد کے شعراء نے بھی اس صنف کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ قیام پاکستان کے بعد مرثیہ گوئی کے دو اہم مراکز وجود میں آئے۔ ایک کراچی اور دوسرا لاہور۔ ان دونوں مراکز میں مرثیہ گو شعراء نے مرثیہ کو شاعری کے جدید آہنگ کے مطابق ڈھالا اور صنف مرثیہ میں نئے امکانات پیدا کیے۔ اسی طرح قیام پاکستان کے بعد تقریباً ہر غزل گو اور نظم گو نے مدم کی صنف کو بھی آگے بڑھایا۔ سانحہ کر بلا کے اثرات نے نہ صرف خیر اور شر کے حوالے سے شاعری کی مختلف اصناف میں نمایاں کردار ادا کیا بلکہ نثری ادب پر بھی اس کے گہرے اثرات پڑے۔ خاص طور پر مزاحمتی ادب میں کر بلا کے استعاروں اور تشبیہوں نے نئے معانی اجاگر کیے۔ آج کے پاکستانی ادب کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے اور یہ مختلف بھی اس اعتبار سے ہے کہ حق و باطل کے مابین کشمکش کو اردو ادب اور اس سے متعلقہ اصناف میں کر بلا کے استعاروں سے ہی واضح کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے سانحہ کر بلا کو اردو ادب میں جو خاص اہمیت حاصل ہوگئی ہے، وہ سید الشہداء امام عالی مقام اور ان کے بہتر جانثاروں کی وہ بے مثال قربانی ہے جسے تاریخ انسانیت ہمیشہ یاد رکھے گی۔

شاہ است حسین پادشاہ است حسین
دین است حسین دین پناہ است حسین
سرداد نداد دست در دست یزید
تھا کہ بنائے لا الہ است حسین

دو ہانگر:-

جس طرح تخلیق کار کی مخصوص نفسیات اور اس سے مشروط اعصابی کارکردگی ہوتی ہے، اسی مناسبت سے تخلیقی اظہار کے لیے بروئے کار لائی جانے والی صنف بھی نفسی فوائد اور جمالیاتی ادراک کا باعث بنتی ہے۔ یوں اس صنف میں تخلیقی اظہار دیگر اصناف کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اہل محسوس ہوتا ہے۔ ادھر مسلسل مطالعہ کی وجہ سے قارئین کی بھی کیونکہ اس صنف سے کنڈیشننگ ہو چکی ہوتی ہے، لہذا وہ بھی باآسانی اسے ”ہضم“ کر سکتے ہیں۔ یہ نکتہ شاعرے میں سامعین کے مصرع اٹھانے کی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ سامعین، قارئین، ناظرین کی اسی اعصابی کنڈیشننگ سے مختلف اصناف کی مقبولیت کے گراف میں مدوجزر کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

اصناف کے ڈیپارٹمنٹل شور میں غزل کے شعبہ میں ہمیشہ رش رہتا ہے جبکہ دوہے کے کاؤنٹر پر خریدار خال خال نظر آتے ہیں:

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر

ان دنوں ادب کی منڈی میں شاعری کے جاپانی پھل یعنی ہائیکو کی تو خوب گرم بازاری ہے جبکہ اس کے مقابلے میں گلشن شعر میں دو ہانگر بیگانہ کی مانند ہے۔

اقوام اور ممالک کی مانند تخلیقی اصناف کا بھی جداگانہ کلچر ہوتا ہے جو دیگر اصناف سے ممتاز کرتے ہوئے تخلیقی مقاصد متعین کرتا، اسلوب کی جمالیات کا تعین کرتا اور شناخت کا باعث بنتا ہے۔ غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اس بنا پر ایک دوسرے سے مختلف سمجھی جاتی ہیں کہ یہ جداگانہ کلچر کی حامل ہیں۔ ایسا کلچر جسے طوطا رکھتے ہوئے جملہ اصناف، عصر اور عصری صورتحال کا آئینہ بنتی اور زبان سے وابستہ تخلیقی امکانات میں اضافہ کرتی ہیں۔ اسی لیے بیشتر قارئین اصناف سے مخصوص مسلمات سے انحراف، تجربات اور بغاوت کو پسند نہیں کرتے کہ خود ان کی بھی اعصابی کنڈیشننگ صنف کے مسلمات سے ہو چکی ہوتی ہے۔ عرف عام میں اسی کو ذوق کہتے ہیں۔

صنف کے لیے کلچر کا لفظ پسند نہ آئے تو اسے مزاج، انداز اور تخلیق کی مانوس فضا جیسے الفاظ سے بھی تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ فارسی سے مستعار غزل فارس کی اشرافیہ کی Sophistication کی ترجمان تھی جس میں دروں بینی شعارزیست ہے تو حسن، سوزن، تم سے قلب خستہ کی بجیہ گری کرتا ہے اسی لیے ایران کے کلچر سے مخصوص تہذیبات، تہذیبیں، تشبیہات و استعارات تخلیقی اظہار کے لیے بروئے کار لائے جاتے رہے ہیں جبکہ غزل کی دروں بینی کے برعکس دو ہانگر کا ترجمان ہے۔ اس لیے یہاں کھلی فضا ہے جس میں دن کھل طور پر روشن نظر آتا ہے اور رات پوری طرح سے سیاہ۔ عورت، عورت نظر آتی ہے، نرم گرم تیز طرار! دوہے کا کوئی اظہار میں بے ساختہ ہوتا ہے۔ وہ براہ راست قسم کی تشبیہیں استعمال کرتا ہے۔ دوہے میں استعارہ برائے نام ملتا ہے۔ سبک الفاظ سے اظہار میں بے تکلفی اور مترنم الفاظ سے دوہے کے اسلوب میں گیت کا رس پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ سب دراصل گاؤں کی کھلی فضا کے مظہر اور روشن ماحول کے عکاس ہوتے ہیں۔ گاؤں میں مرد، عورت، دھوڑ، ڈنگر، پنچھی، پکھیر و سب کا دل فطرت کی تال پر دھڑکتا ہے۔

غزل کے شعر کی مانند دوہا میں بھی مفہوم صرف دو مصرعوں میں ادا ہوتا ہے لیکن صنف کے کلچر سے مخصوص طرز احساس کی بنا پر مفہوم جداگانہ رنگ میں رنگ نظر آتا ہے۔ اس حد تک کہ دونوں کو یکساں قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ولی، میر، مصطفیٰ آتش اور غالب نے غزل میں جس طرح عشق کیا، دوہے میں اس طرح عشق ممکن نہیں جبکہ یہ بات صرف دوہے ہی میں کہی جاسکتی تھی:

عالی اب کے کھن پڑا دیوالی کا تہوار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار
(جیل الدین عالی)

گوری آئے پگھٹ سے اٹھائے اور شرمائے
جل کی گاگر خود چھلکے ہے جو بن کی چھلکائے
(پرتور وہیلہ)

کھینچ کے ڈوریں انگلیا کی اور کر کے ہار سنگھار
گوری پی سے ملنے چلی ہے ندیا کے اس پار
(تاج سعید)

موٹی اس کی کلائیاں موٹے گال اور ران
موٹے کولہوں کی وہ چھب جو شوبھا کا مان
(الیاش عشقی)

چرن دھائے چندن سے اور گنگا جل سے بال
سُدرتا سے فرصت ہو تو پوچھے میرا حال
(طاہر سعید ہارون)

”اردو نعت“ (اردو نعت بورڈ کراچی) کے بموجب دوہا: ”دوہد (مصرعوں) اور چار حصوں پر مبنی 48 ماترا کا بیت، یہ صنفِ سخن ہندی سے اردو میں آئی:

ہریک گاؤں کہی دوہے بجیں رت جھن دھا دھم
روٹھے گاگر ہریک ناچن پگوں کے سنگ بجیں منزل
(1697: ہاشمی)

اس ضمن میں اکبر کا یہ شعر بھی درج کیا گیا

”قصیدے سے نہ چلتا ہے نہ یہ دوہے سے چلتا ہے
سمجھ لو خوب کارِ سلطنت لوہے سے چلتا ہے“

فرہنگِ آصفیہ میں ”دوہا یا دوہرا“ اسم مذکر، جزا، بیت، دو مصرعوں کا ہندی شعر، سنسکرت کا ”دوہا“ اس کلمہ آخذ ہے۔
ڈاکٹر اسلم حنیف مقالہ بعنوان ”دوہے کے ارکان“ (مطبوعہ ماہنامہ ”صریر“ کراچی، نومبر 2000ء) میں لکھتے ہیں:
”دوہا“ چھند: چار مصرعوں (چرن) پر مبنی ہوتا ہے جس کے دونوں مصارع میں 48 ماترا آئیں ہوتی ہیں۔ دوہو مصرعے ایک سطر میں جاتے ہیں۔ ہر سطر کو دل کہا جاتا ہے۔ اس کے پہلے اور تیسرے مصرعے دشم چرن یا طاق کہلاتے ہیں جن میں تیرہ تیرہ ماترا آئیں آتی ہیں۔ دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم چرن یا جفتی کہے جاتے ہیں اور ان میں گیارہ گیارہ ماترا آئیں ہوتی ہیں۔ دونوں دل باہم مقفلی ہوتے ہیں۔ دوہے کی شرط یہ بھی ہے کہ پہلے اور

تیسرے جز میں جگن یا فعل نہیں آنا چاہیے اور دوسرے اور چوتھے جز کے آخر میں لکھو ماترا آنا ضروری ہے یعنی فاع کے وزن پر مصرع ختم ہونا چاہیے یا جگن (فعل) پر اگر پہلے اور تیسرے اجزاء مصارع کے شروع میں مفعول آجائے تو ایسے دوہوں کو چند الٹی دوہا کہا جاتا ہے۔ جن دوہوں کے شروع میں لکھو گرد (فعل) یا گرد لکھو (فاع) یا تین لکھو ماترائیں (فعل) آجائیں ان کو دشمن کلائمک دوہے کہا جاتا ہے۔“

دوہا کی اقسام اگرچہ بہت سی ہیں لیکن 23 قسم کے دوہے مخصوص ہیں۔ ان مخصوص دوہوں میں سبب خفیف یعنی گرد ماترائیں کی تعداد کم ہوتی گئی ہے۔ دوہے کی مخصوص بحر یہ ہے:

فعلن فعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن (24 ماترائیں)

جابر علی سید نے ”جلال مرزا خانی کے دوہے“ میں لکھا ہے کہ دوہے کے کل ممکن اوزان 364 ہیں۔ ہنگل کی رو سے ہر مصرع میں چوبیس ماترے آتے ہیں 11 ماترے کے بعد بسرام یا محض وقفہ Caesura لازماً ہے۔ بسرام کے بعد 13 ماترے آتے ہیں اور ہر مصرعے تک یا چنگتی کے آخر میں دوساکن حروف لائے جاتے ہیں۔ دوہے کی بحر کا نام اس کے پہلی نام پر رکھا گیا ہے (دوہا چھند) مقالہ مشمولہ۔ ”تنقید و تحقیق“ صفحہ نمبر 49

تاہم دوہا کے بعض کو یوں نے ”سری چھند“ (27 ماترائیں) ”سارو دوہک گا“ ”ہر گیتکا چھند“ (28 ماترائیں) ”دوہپ تھک چھند“ (26 ماترائیں) میں بھی دوہے کہے ہیں۔ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کے بموجب ”23 ماترائیں ہوں تو دوہا کے بجائے دوہرا کہنا چاہیے۔“ بھارت کے متعدد ناقدین نے پاکستان کے تقریباً سبھی دوہا گو شعراء پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ان کے دوہے ”دوہا چھند“ کے برعکس سری چھند میں لکھے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ اعتراضات جمیل الدین عالی پر کیے گئے۔ ڈاکٹر گین چند نے لکھا:

”حیرت یہ ہے کہ مشہور دوہا کوئی جمیل الدین عالی کو بھی دوہے کا وزن معلوم نہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ ہندی وزن میں کوئی مطلع کہہ دیا جائے دوہا ہے۔ ان کے مہینہ دوہوں میں متعدد ایسے اشعار ہیں جو دوہے نہیں۔“ (بحوالہ مقالہ ”دوہے کا ایک تنقیدی جائزہ“ از ظہیر غازی پوری۔ مطبوعہ سالنامہ ”صریر“ کراچی۔ جولائی 2000ء)

ڈاکٹر عنوان چشتی اور پاکستان میں الیاس عشقی نے بھی یہی اعتراض کیا۔ خود عالی کو بھی اس کا احساس ہے جہی تو وہ کہتے ہیں:

اردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں
ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

نہ مجھے سورٹھا کہنا آیا نہ دوہا نہ سڑیا
اپنی ہی موج میں بہتی جائے میری کوتاہ دنیا

تم کہو دوہا تم کہو سورٹھا اور تم کہو سری چھند
نہیں مری من ندی کا طوفاں ناموں کا پابند

عرش صدیقی نے اس ضمن میں سمجھوتہ کی یوں راہ نکالی کہ عالی جس بحر (فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن (فع)) میں دوہا لکھتے ہیں

اسے ”عالی چند“ کا نام دے دیا (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو مقالہ ”پاکستان میں اردو دوہا“، ”شمولہ“ ”نکون“ صفحہ نمبر 184) ڈاکٹر فرمان فتح پوری مقالہ بعنوان ”اردو دوہا اور رشید قیصرانی کے دوہے“ (”مطبوعہ“ ”سیپ“ نمبر 59) میں لکھتے ہیں:

”میرا شروع ہی سے یہ خیال رہا ہے کہ بوعلی قلندر شاہ اور حضرت امیر خسرو کے جو دوہے ملتے ہیں ان کا تعلق پنگل سے نہیں عربی و فارسی کی لائی ہوئی خاص عروضی شکلوں یعنی بحر متدارک و بحر متقارب سے ہے۔ بحر متقارب کا سالم وزن فعلون فعلون فعلون ہے اور اس کے مزاحف میں فعل، فعلن، فاع، فعل بھی شامل ہیں اور فعلون کے ساتھ ان میں سے ہر ایک کی شمولیت، مثنیٰ و مستدس دونوں زبانوں میں جائز ہے۔ یہی صورت بحر متدارک کی ہے۔ اس کا عام وزن فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن ہے اور اس کے مزاحف میں بھی فعلن، فعلن اور فعل آتے ہیں اور ان سب کا یکجا کیا جانا جائز ہے۔ بحر الفصاحت اور قواعد العروض میں ان اوزان کی درجنوں مثالیں موجود ہیں اور ان کی مدد سے اردو میں مروج دوہے کا وزن آسانی سے ترتیب دیا جاسکتا ہے۔“

بوعلی قلندر کا دوہا یہ ہے:

بجن سکارے جائیں گے نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی کیجیو بھور کبھو نہ ہوئے

پنگل:-

دوہا کی بحث میں ”پنگل اور ماترا“ جیسے الفاظ عام استعمال ہوتے ہیں۔ پنگل دراصل ہندی علم عروض ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بھارت کے متعدد علوم، اختراعات، اشیاء اور مظاہر فطرت کی مانند پنگل کا لفظ بھی اساطیری تناظر رکھتا ہے۔ پنگل دراصل ایک ہتیار چاری پانی ناگ تھا جس کے ظلم کے خاتمے کے لیے گروڑ اس کے مقابل ہوا۔ دونوں خوب لڑے اور گروڑ نے ناگ پر غلبہ حاصل کر لیا۔ تب جان بچانے کے لیے ناگ نے چند دوہا لکھی، گروڑ کے حوالہ کی، اور یوں اپنی جان بچالی۔

اس اساطیری قصے کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ہندومت میں سانپ، شکتی، جنس اور بار آدری کا مظہر بلکہ دیوتا ہے تو پھر پنگل ناگ کا چند دوہا سے کیا تعلق؟ اس کی دو ہی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا ہمیشہ سے ہی عاشق اور جنس سے تعلق رہا اور دوسرا یہ کہ سانپ خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ تن کا سڈول بھی ہوتا ہے، لہذا پنگل یعنی علم عروض، اشعار کو اوزان اور بحر میں رکھ کر سڈول بنانے کا علم قرار پاتا ہے۔ تاہم تعجب ہے کہ کویتا اور دوہا کی دیوی سرسوتی سے پنگل کا کوئی تعلق ثابت نہ کیا گیا۔

دوہے کی بحث میں ماترا کا تذکرہ ہوا تو ”سنسکرت اردو لغت“ (مرتبہ: ڈاکٹر انصار اللہ) کے بموجب ”ماترا ناپ“ حصہ ”کلرا“ کان کی بالی زیور دیوتا گری خط کے اعراب۔ ”فرہنگ آصفیہ“ میں اس اس ضمن میں یہ لکھا گیا ”اسم مؤنث (ا) ناپ، مپ، یرمان کی مقدار یا اندازہ ہندی کے حروف اعراب و علت خواہ ہر سو ہوں خواہ دیر گھ جیسے آ، ای، او، اے، ای، او، ا، ا، آ وغیرہ۔“

دوہے کا مزاج:-

اسلوب کی جمالیات اور الفاظ کی نگینوں سے مرصع سازی کا عمل غزل گو کی خصوصیت ہے جبکہ غزل کی Sophistication کے برعکس دوہا گاؤں کے سادہ دل بندہ کی بانی ہے۔ ”قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے؟“ کی مصداق صنائع کے تصنع اور استعارہ کی وحید گیوں سے

مُعرّا۔ جس طرح گاؤں کا باسی فطرت کا براہ راست مشاہدہ کرتا ہے اسی طرح دوہے میں بھی فطرت سامنے نظر آتی ہے۔ اسی لیے غزل کی مانند اس میں گہری رمز کی حامل تشبیہیں ناپید ہیں تو استعارہ علقا۔ دوہے کے مطالعہ میں اب تک بطور خاص اس امر کا تجزیہ نہ کیا گیا کہ دوہے میں استعاروں کی فراوانی کیوں نہیں۔ اس کی وجہ بھی دوہے کا زری مزاج ہے۔ گاؤں میں فطرت بے حجاب ہوتی ہے گاؤں والوں کا انداز زیست اور اسلوب گفتار بھی براہ راست اور واضح گاف ہوتا ہے۔ سودو باکوی بھی اس رنگ کا ترجمان ہونے کی بنا پر استعاروں کی بھول بھلیوں میں ڈالے بغیر بات کرتا ہے اس ضمن میں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ دوہوں میں بالعموم غزل میں مروج شعری صنعتوں سے بھی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا جاتا۔ اس کا باعث محض دوہے کا ہندی پن نہیں کیونکہ ہندی شاعری صنّاع سے ناواقف نہیں۔ دوہا جس سندر تا اور کوتلتا کا حامل ہے وہ اسی وجہ سے ممکن ہو سکی کہ اس میں ابھی تشبیہات و دراز کار استعارات اور پُر پیچ صنعتیں نہ تھیں۔ سیدھی بات سچے الفاظ براہ راست اثر! دوہا جس زری کچھ کا ترجمان تھا (اور ہنوز ہے) وہ پرہجوم شہروں، ٹریفک کے شور، گاڑیوں کے کیلے دھوئیں اور صنعتی آلودگی کے اس ناخوشگوار ماحول میں ناپید ہے۔ روحانی سکون کے لیے ورڈز ورتھ نے فطرت سے ہم آہنگی پر زور دیا تھا۔ دوہوں میں غالباً اس کے سب سے زیادہ نمونے ملیں گے۔ دوہوں کی بھاشا اور شہد جس حسیت کے ترجمان ہیں اس سے شہر والے گومحروم ہو چکے ہیں، لیکن اس سے وابستہ تاثرات کی خوشبو ہنوز تحت اشعور میں جاگزیں ملے گی۔ ملاحظہ کیجیے۔

اس کے رنگ انیک ہیں جس کا رنگ نہ روپ
رنگ دھنک کو دے کے جو رہے دھوپ کی دھوپ
(الیاس عاشقی)

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بدل بن برے اڑ جائے
(جمیل الدین عالی)

گجری سے سب دودھ لیا اور وہیں کیا خیرات
سمجھ سکی نہ پھر بھی پگلی میرے من کی بات
(تاج سعید)

بوٹا پھوٹے مٹی سے اور اوپر اٹھتا جائے
دھرتی والوں کو میں سوچوں نیل گنگن کیوں بھائے
(پرتو رومیہ)

میہنا برے گیلی مٹی جگ سارا مہکائے
ایسے میں اک بھیگی ناری گلیا باس رچائے
(طاہر سعید ہارون)

ندیا کنارے چھوٹی سی گلیا گلیا میں انگور
میں گلیا کے پاس کھڑا ہوں گلیا مجھ سے دور
(عادل فقیر/عرش صدیقی)

را نہن گیت بھی گاتی ہو تم سن بجلی بھی سنتی ہو
بیر کہانی پڑھنے والی بیر کہانی تم بھی ہو
(رشید قیصرانی)

دو با فطرت کا دلکش Miniature ہے۔ یہ مٹی ایچرز جن حیات اور ان پر مبنی جن تجربات کی تصویر پیش کرتے ہیں وہ شاید قارئین کے سامنے مشاہدات سے دور ہیں، شہر میں بنگلی گوری، بگیا باس نہ چائے بلکہ میہنہ برسنے کے بعد گنتر ایلے میں اور گندا پانی گلیوں کو غاظت کی پتھریں نہروں میں تبدیل کر دیتا ہے۔

کسی مخصوص صنف کے سانچے میں ڈھلنے پر شعر کی انفرادی حیثیت ختم ہو جاتی ہے بلکہ وہ غزل، قصیدہ، مثنوی یا مرثیہ کا شعر کہلاتا اور جزو ہونے کے باوجود کھل کے تخلیقی اوصاف کا حامل ہوتا ہے۔ ادھر صنف کے بھی مخصوص تخلیقی مقاصد اور ان سے وابستہ اسلوب کی جمالیات ہوتی ہے، ہذا انفرادی حیثیت میں شعر شعر ہوتے ہوئے بھی متذکرہ صنف کے حوالے سے اپنی شناخت کراتا ہے اور انفرادی حیثیت میں شعر ہونے کے باوجود بھی غزل، قصیدہ، مثنوی یا مرثیہ کے شعر کے طور پر جانا جاتا ہے۔

عمرانی صورتوں، تاریخی حالات اور متغیر شعری مذاق بھی اصناف کی تخلیقی فعلیت اور مقبولیت و عدم مقبولیت کا پیمانہ مقرر یا پھر متغیر کرتے ہیں۔ دربار گیا تو قصیدہ نگار بھی رخصت ہوا، لکھنؤ ڈوبا تو ریختی بھی دریا برد ہوئی۔ حقیقت نگاری پر مبنی ادبی تصورات نے فروغ پایا تو فرقہ فطرت، قعدت و کرداروں والی داستانیں منقلا ہو گئیں لیکن اور یہ "لیکن" توجہ طلب ہے کہ وہ ایسی اصناف بھی ہیں جو فارسی سے مستعار ہوئے، باوجود (یا پھر اسی وجہ سے) ہر عہد میں اپنا تخلیقی شخص برقرار رکھنے میں کامیاب رہیں۔ یہ ہیں دوہا اور گیت۔ ان دونوں کے بارے میں یہ جی بہا جا سکتا ہے کیونکہ یہ در آمد اصناف نہیں اور دھرتی اور انسان سے ان کا براہ راست تعلق تھا اس لیے دربار داری کے، حول، شہری تہذیب و ثقافت کے باوجود بھی انہوں نے اپنا زبانی مزاج برقرار رکھا، یہی نہیں بلکہ آج بھی یہ دونوں اصناف صدیوں پرانے انداز و اسلوب کی حامل ہیں اور اسی لیے منفرد بھی ہیں۔

شدید گرمی کے بعد بارش کے پہلے چھینٹوں سے اعصاب میں جو گدگدی ہوتی ہے اس کی اپنی ہی لذت ہے۔ بس یہی اعصابی گدگدی دوہا بھی پیدا کرتا ہے۔ بہار کی ہوائے جمونے، دامن بھر بھر کر خوشبو لاتے ہیں اور مست کرتے ہیں تو یہ مستی گیت کی ہے۔ جب تک کچی مٹی کی سوندھی سوندھی مہک اور پھولوں کی خوشبو زندہ رہے گی، دوہا اور گیت بھی زندہ رہیں گے۔ یہی نہیں آلودہ ماحول میں ان کی اور زیادہ ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ فراموش کردہ جسمی ذائقوں کی بازیافت کے لیے!

اصناف سخن کے مطالعہ میں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ جملہ کلاسیکی شعری اصناف فارسی سے آئیں، جدید نظم کی مختلف صورتیں اور سانیٹ، گریزی کے تنفس ہیں جبکہ ہائیکو، شاعری کا جاپانی پھل ہے۔ بالفاظ دیگر اردو کی تمام شعری اصناف درآمد شدہ ہیں۔ صرف دوہا اور گیت ہی مقامی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ایرانی ثقافت، ترکی دربار اور مفرس شاعری کے باوجود بھی ان دونوں اصناف نے اپنا تخلیقی شخص برقرار رکھا جس کی بنیادی وجہ اسلوب کا ہندی پن برقرار رکھنا ہے۔ حالانکہ انفرادی صورت میں غزل کے مطلع اور دوہے میں کوئی فرق نہیں۔ دونوں کی جداگانہ شناخت صرف اسلوب کی بنا پر ہے بلکہ مجھے تو اس پر بھی تعجب ہے کہ فتویٰ بازی اور کافر سازی کے عہد میں ان ہندو اناصاف کو کسی ادبی نمائندے نے کفر کیوں نہ قرار دیا؟

آغاز:-

دوہے کی مخصوص زرعی فضا اور اس سے جنم لینے والے اسلوب میں صدیوں کا تسلسل نظر آتا ہے۔ محققین نے اس کا آغاز پراچین

بھارت میں وسطی ہندی کی اپ بھرنش سے کیا ہے۔ امیر خسرو بھگت کبیر، تلسی داس، سورداس، گورو نانک، ملک محمد جاسی، بہاری لال، رحیم رحیم (عبدالرحیم خان خاناں)، ملاداد، دُوبلی قلندر، سید ابراہیم، رسکھان جیسی ہستیوں نے اس کے تخلیقی خدوخال میں نکھار پیدا کیا۔ جہاں تک دوہے کی ایجاد کا تعلق ہے تو ڈاکٹر ابراہیم اشک مقالہ ”دوہا اور عروض“ (مطبوعہ ماہنامہ ”سخنور“ کراچی۔ اگست 2000ء) میں لکھتے ہیں:

”صنف سخن دوہا کی ایجاد کس شاعر نے کی؟ اس کا پتہ لگانا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے لیکن یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ہندی زبان کا پہلا کوئی چند بروائی کو تسیم کیا گیا ہے۔ وہ اجیر کے راجا پرتھوی راج چوہان کا درباری کوئی تھا۔ راجستھان میں پرانے زمانے میں چارن اور بھاٹ کا رواج عام تھا جو شجرہ قلم بند کیا کرتے تھے۔ یہ شجرہ نظم میں ہوتا تھا۔ راجا مہاراجا کے چارن یا بھاٹ شجرے کے علاوہ ان کی زندگی اور کارناموں کو بھی قلم بند کرتے تھے۔ چند بروائی نے پرتھوی راج چوہان کی شان میں ”پرتھوی راج راسو“ لکھا جس میں پرتھوی راج چوہان کے کارناموں کو بیان کیا گیا ہے۔ ہندی ادب میں اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ چند بروائی کی پیدائش لاہور میں ہوئی تھی۔ اس کے آباؤ اجداد پنجاب کے رہنے والے تھے جو اجیر کے چوہانوں کے بھاٹ تھے۔ چند بروائی کی زیادہ تر شاعری ”چھپے چھند“ کی صنف سخن میں بھی ملتی ہے لیکن دوہا بھی اس کے ہاں موجود ہے۔“

جن دوہا کو یوں کے نام درج کیے گئے ان میں سے بیشتر امیر خسرو (1253ء-1321ء) کے بعد آتے ہیں لیکن اسے خسرو کی تخلیقی شخصیت کا اعجاز ہی سمجھنا چاہیے کہ بقول صفدر آہ ”صرف دو دوہے“ (بحوالہ امیر خسرو، بحیثیت ہندی شاعر۔ ص: 20) لکھے لیکن ان دو دوہوں نے ہی خسرو کو اس صنف کی تاریخ میں ممتاز کر دیا۔ روایت یہ ہے کہ یہ دوہے اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کے انتقال پر کہے تھے:

گوری سووے سچ پر اور مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے سانج بھی چودیس

خسرو رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرا من پو کو او بھئے اک رنگ

ملا وجہی کی ”سب رنگ“ (1635ء) میں امیر خسرو کا ایک شعر درج ہے جو مزاجاً دوہا معلوم ہوتا ہے:

پکھا ہو کر میں ڈلی سائی تیرا چاؤ
غنجہ جنتی جم گیا تیرے لیکھن باؤ

واضح رہے کہ ریختہ کی اگر اولین نہیں تو کم از کم بہترین مثال کے طور پر امیر خسرو کی غزل اور بعض متفرق اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ زنانہ جذبات و احساسات کی ترجمانی پر مشتمل ہندی اسلوب میں کہے گئے اشعار ریختہ (فارسی + ہندی) کہلاتے ہیں۔ جہاں تک تخلیقی مزاج کا تعلق ہے تو ریختہ اور دوہا اگر بھائی نہیں تو پڑوسی تو یقیناً ہی ہیں لہذا دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ ریختہ گوئی کے باعث خسرو کو دوہے سے طبعی مناسبت تھی۔ امیر خسرو کے مشہور ریختہ کا مطلع درج ہے۔ چند فارسی الفاظ سے قطع نظر یہ بنا بنا یا دوہا ہے۔ (میں بحر کی بات نہیں کرتا)

زحالی مسکین مکن۔ تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ بھراں ندام اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اپنی اصل میں دوہا لوک دو یا یا لوک بانی تھی جس نے ہندو اساطیر بالخصوص کرشن اور رادھا کے پریم سے اپنا رنگ چوکھ کیا۔ غالباً آغاز میں دوہا بھی لوک کتھا اور لوک گیت کی مانند صرف لوک بانی یعنی زبانی روایت کا حصہ رہا ہوگا۔ زرعی کلچر سے مخصوص اصناف ابتداء میں زبانی روایت ہی کا حصہ ہوتی تھیں لیکن بعد میں ضبط تحریر میں آنے کے بعد باقاعدہ صنفِ سخن کا مرتبہ حاصل کیا۔ بھگتی تحریک سے متعلق شعراء (جیسے کبیر، تلسی داس) نے معاشرتی تضادات اور عدم مساوات کے پیدا کردہ مسائل کی طرف توجہ دی۔ اس حد تک کہ ”دیکھ کبیر اردیا“ آج بھی ہمارے لیے با معنی ثابت ہو رہا ہے۔ دلیہ اخلاقیات ہمیشہ سے دوہا کو یوں کا پسندیدہ موضوع رہی ہے۔ دوہے میں اخلاقی نکات سیدھے سادہ انداز میں فلسفیانہ موشگافیوں سے معرئی عام تجربہ اور مشاہدہ کے حوالے سے بیان کیے جاتے ہیں۔ بس ان میں اچھے کرموں کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے جن سے پاپ اور مومن کا پتہ چلتا ہے اور اپنا اور دوسروں کا جیون سکھی رہتا ہے۔ اس کے متوازی معاملات حسن و عشق کا بیان اور مرد و عورت کے جسم سے وابستہ کیفیات کا اظہار ہے۔ یوں دیکھیں تو دوہے کے متعدد متنوع موضوعات دو حصوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں۔ دل اور دماغ، حسن و عشق، ہجر و وصال اور ان سے متعلق کیفیات و جزئیات، دل سے متعلق ہیں، دل کے برعکس دماغ عقل و خرد کے نکات اجاگر کرتا ہے۔ تاہم دوہے کی کوئٹا فلسفیانہ موشگافیوں اور فکر کی مابعد الطبیعات کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ بس صاف اور کھری زندگی بسر کرنے کی تلقین۔ عام بول چال کے اسلوب میں ہندی گیت میں۔ بالعموم اظہارِ تمنا عورت کی جانب سے ہوتا ہے، بھدا دوہے کی عورت رادھا اور کرشن پریم کی سندرتا کی حامل نظر آتی ہے اور طاہر سعید ہارون کی اس بات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے:

خسرو کے ہوں بیٹھے دوہے یا عالی کے گیت

ظاہر رس گھولے ہے لے میں اک گوری کی پیت

دوہے سے مخصوص اسلوب کا یہ پہلو قابل توجہ ہے کہ اس میں شاید ہی کبھی استعارہ کا استعمال ملے، صرف تشبیہیں یا مثالیں ملتی ہیں اور وہ بھی عام مشاہدہ پر مبنی سادہ سی۔ غزل کے شعر میں جس ایماء اور رمز سے تغزل پیدا ہوتا ہے، دوہے کی تخلیقی فضا اس سے مانوس نہیں۔

دوہا پاکستان میں:-

غزل گو شعراء کے میلے میں گنتی کے چند ہی دوہا نگار ملتے ہیں۔ (پاکستان میں) ماضی کے حوالہ سے سرفہرست خواجہ دل محمد قرار پاتے ہیں۔ جن کی کتاب ”پریت کی ریت“ ہے۔ ان کے بعد الیاس عشقی آتے ہیں انہوں نے ”لوہ ادب“ (حیدر آباد سندھ) میں مطبوعہ اپنے انٹرویو میں اپنی دوہا نگاری کے بارے میں یہ معلومات فراہم کیں:

”جے پور راجستھان میں ایک دوست نے بہ اصرار دوہے لکھنے کو کہا تو میں نے دس بارہ دوہے کہے

تھے۔ 41-42ء کی بات ہے۔ اس بار کوئی ایسی صورت ہوئی کہ بغیر کسی ارادے کے اٹھتے، بیٹھتے دوہے ہونے لگے

اور 25-26 دن میں کوئی تین سو دوہے میں نے کہے۔ پاکستان واپس آ کر میں نے دو مہینے میں چار سو دوہے اور

کہہ کر ”عشق ست لئی“ پانچ چھ ابواب میں مرتب کر لی۔ اب میرے دوہوں کی تعداد ایک ہزار سے بڑھ گئی ہے۔

چنانچہ میں نے اس کا نام ”دوہا ہزاری“ رکھا۔ ”ست لئی“ اس میں شامل ہے۔“

جابر علی سیدی کی ”تنقید و تحقیق“ میں ایک مقالہ ”جلال میرزا خانی مرحوم کے دوہے“ کے عنوان سے ہے۔ جابر صاحب کے بقول ”راقم مضمون کی درخواست پر انہوں نے 1966ء میں چھ سو میں سے ایک سو پینتیس دوہے منتخب کر کے ارسال کیے تھے۔“ (ص۔ 48) ”جلال تلخی داس اور بھگت کبیر کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہی آسان زبان اور اس میں آسان حیات آشنائی جو آسانی سے سامع کے ادراک کا حصہ بن جاتی ہے۔“ (ص۔ 51) ”اگر ان تمام دوہوں کو جمع کر کے شائع کیا جائے تو اردو کا ایک نیا بھگت کبیر وجود میں آ سکتا ہے۔“ (ص۔ 55) عرش صدیقی نے اپنے تحقیقی مقالہ ”پاکستان میں اردو دوہا نگاری“ (تکوین۔ لاہور 1997ء) میں بعض پاکستانی شعراء کے دوہوں کی تعداد گنوائی ہے جو یوں ہے۔ جمیل الدین علی (345) پر تو روہیلہ (591) تاج سعید (177) مشتاق چغتائی (660) جمیل عظیم آبادی (336) عابد صدیقی (20) عادل فقیر (129) الیاس عشقی (730) کشور ناہید (38) ناصر شہزاد (7) انوار انجم (19) وحید قریشی (4) سید مظفر حسین رزمی (25-30) ان کے علاوہ عرش صدیقی نے ان دوہا نگاروں کے نام بھی گنوائے ہیں۔ عبدالعزیز خاند سید قدرت نقوی، قاتل شغائی، عمر فیضی، رحمان خاں، رشید قیسرانی، حامد برگی، نصیر احمد ناصر، توقیر چغتائی، شاعر صدیقی، جمال پانی پتی، سلطان اختر، جمیل شمس، شمس فاروقی، شفقت بلوئی، شفقت تنویر مرزا، افضل پرویز، شرر نعمانی، محمد علی بخاری، نگار صہبائی، لیکن ان سب کو صرف دوہا کوئی نہیں کہا جاسکتا۔ ان میں سے زیادہ تر ایسے شاعر ہیں جن کے لیے دوہا غالباً منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کے مترادف ہوگا۔

2000ء میں نئے دوہا نگار ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کے دوہوں کا اولین مجموعہ ”من موج“ کے نام سے شائع ہوا جو معاصر دوہوں میں قابل توجہ اضافہ ثابت ہوا۔ ادھر جریدہ ”پہچان“ (میرپور سندھ۔ اکتوبر تا دسمبر 2000ء) میں تاج قنم خانی کے مجموعہ ”کلام چھاؤں سلگتی راہوں میں“ کے بارے میں تحریر کردہ مضامین سے معلوم ہو کہ انہوں نے دوہے بھی کہے۔ اردو میں دوہا کے عنوان سے ان کے نو دوہے اور چھ ”سورٹھا دوہے“ بھی درج ہیں۔ ہو سکتا ہے ان کے علاوہ بھی ایسے دوہا کوئی ہوں جن کا مجھے علم نہیں لیکن ایک بات طے ہے کہ سبھی دوہا نگاروں نے اپنے دوہوں میں زرعی کلچر اور اس سے وابستہ جذباتی اور احساساتی جزئیات کو اجاگر کیا اور بہر صورت ہندی کا لوچ اور رس برقرار رکھا۔ چند مثالیں پیش ہیں:

شوبھا رنگ سنگد اور راگ روپ سکھ پیار
تیرا کا پنا نہیں تو کیا ہے سندر
پورنما کے چاند کو دیکھ کے جی کھیرائے
آنکھ میں اک صورت پھرے چاند نظر نہ آئے

جانے نہ اپنے سہاؤ کو خود سادہ کی دھوپ
دیکھ پیا میری آنکھ سے کبھی تو اپنا روپ
(الیاس عشقی)

دھونڈ لو میری ناری کو ہے اس کی اک پہچان
چکی لو تو پکھل ہے اور پوجو تو بھگوان۔

مجھے ملے جیون ساگر سے کچھ یادوں کے جزیرے
انہی یادوں کے جزیروں میں ہیں پتھر موتی ہیرے
(جمیل الدین عالی)

تیرے نین کے بان سے بچ کر اے گوری کت جاؤں
پیت کا دکھ انہوتا دکھ ہے بن آگنی جل جاؤں

سانس کا دھاگہ ہر جھٹکے میں اور بھی تنقا جائے
بھاری گاگر کچی ڈوری بجنی ٹوٹ نہ پائے

گوری تیری آنکھوں اندر ساگر کی گہرائی
سارا جیون بھر نہ ابھرا جس نے ڈبکی کھائی
(پرتور وہیلہ)

مستی کا جل لے کر آیا گلی میں اک بنجارہ
نین ملے گوری کے اس سے بھول گئی دکھ سارا

بب دھرے جہاں کامنی پھول وہیں کھل جائے
اس من موہنی نار کو چندا دیکھے تو شرمائے

دبک چھیز کے تو نے گوری من کو دیا جلا
جس سے ہر دے شیتل ہووے ایسا گیت سنا
(تاج سعید)

دل سے چھین کا منا جسم پہ ڈالے لیر
آخر خود ہی آگری پاؤں میں تقدیر

پل پل چولا بدلا عادل کیا مایا کیا روپ
جب تک دیکے سورج تب تک چمکے سر پر دھوپ
(عادل فقیر/عرش صدیقی)

پیلے کپڑے لال چیزیا اور سولہ سنگھار
کیسی شوخ دھنک سی لاگے برکھا میں وہ تار

گوری جس کے تن سے آئے چندن جیسی باس
گوری جس کی من بگیا کو ہر موسم ہے راس

چھنن چھنن یہ جھانجن تیری ٹھک ٹھک یہ چال
تو ہی من کا سر ہے گوری تو ہی من کی تال
(ظاہر سعید ہارون)

چندا تجھ کو دیکھ کر اور اداسی چھائے
بھولے بھالے روپ میں کیا کیا کچھ دکھلائے

چپ رہ کر بھی آدمی باتیں سنے نرالی
دیکھی پیا کے دلس میں ایک ہاتھ کی تالی

پتھر گرا پہاڑ سے بنا سنگھاسن راج
مانس گرا نگاہ سے مان رہا نہ لاج
(جلال میرزا خانی)

یہ صرف چند مثالیں ہیں، تاہم ان سے دوہے کی زرعی کلچر سے پیوستگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان میں لوک رس بھی ہے اور لوک

وڈیا بھی!

دوہا (اور گیت) محض ہندی الفاظ کے استعمال کا نام نہیں۔ دوہا مخصوص طرز حس اور اس سے جنم لینے والے طرز اظہار کا نام ہے۔ محض ہندی الفاظ کی مالا جپنے کا نہیں۔ دوہے کا تخلیقی مزاج زرعی معاشرے کی جن روایات سے مشروط ہے، ان کی اپنا وڈیا اور اس وڈیا کے اپنے گنن ہیں۔ دوہا کوئی کا دل اگر افق تک پھیلے کھیتوں، نیلے گنن، پہلی بارش میں نہائی مٹی کی سوندھی سنگد کی تال پر نہیں دھڑکتا تو وہ اچھا ہندی نگار تو ہو سکتا ہے، دوہا نگار نہیں۔

دوہا دو تار کا ساز ہے جس میں ہندی کے مدھر شبد سروں کے دیپ جلتے ہیں۔ یہ کوئل ہوں تو ہردہ من مور بن کر ناچ اٹھے، دھیوت ہوں تو سوئی جوالا جگائیں۔ دوہے کا کوئی آتش کے برعکس نہ تو بندش الفاظ کے لیے نگ جڑتا ہے اور نہ ہی اسلوب کی مرصع سازی سے اسے

دلچسپی ہے۔ سادہ اور عام اسلوب میں دوہا کوئی گنتی کے چند الفاظ کی مدد سے اپنی بات سنا جاتا ہے۔ بہ لحاظ اسلوب اگر غزل کا شعر بھی سبائی دلہن ہے تو دوہا پھولوں سے آراستہ الہڑنار۔ دوہا جیون کویتا ہے۔ ایسی کویتا جس میں دل اور دماغ دونوں شامل ہیں۔ اس میں پریم رس کے ساتھ ساتھ لوک وڈیا بھی ملتی ہے۔

دوہا دماغ کے برعکس اعصاب اور حسیات سے محسوس کرنے والی کویتا ہے۔ دوہا پڑھتے ہوئے چند لمحات کے لیے آنکھیں بند کر لیں تو خود کو ہجوم شہر کے بدبودار لوگوں اور پرتعفن گلیوں سے دور صاف ہوا میں محسوس کریں گے۔ پٹرول کی بدبو، ڈیزل کے غلیظ دھوئیں سے پاک کھلی فضا کا جیون۔ دوہے کے مرد سیدھے ہیں، عورتیں ابھری گات والی ڈھور ڈنگر، پکھیر و آڑا دیہاں سبز رنگ زیادہ ہی سبز ہے اور نیلا زیادہ ہی نیلا۔۔۔ یہ رنگ اور خوشبو کا نگر ہے اور کیوں نہ ہو یہ دوہا نگر ہے!

باب نمبر 26

جوہر عورت کی نمود

قلم یا چابک :-

عورت:

زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا
زوالِ آدم کا باعث، ترغیب کا استعارہ، شرکی پتلی، بذاتِ خود جہنم ہی نہیں بلکہ جہنم کا ایندھن بننے والی اور بنانے والی۔ عورت
کے صد ہا نام اور ہر نام منفی کا حامل۔ شاید اسی لیے نطشے کا سُہر میں مرد کو یہ نصیحت کرتا ہے کہ جب عورت کے پاس جاؤ تو اپنی چابک لے جانی نہ
بھولو جبکہ معاشرہ میں نسوانی ابتلا پر سہمون دیواریوں تبصرہ کرتی ہے کہ عورت اس طرح پیدا نہیں ہوتی جس طرح بنا دی جاتی ہے۔ عورت کے
بارے میں سب کچھ کہہ کر بات اس پر ختم ہوتی ہے۔

اک معمر ہے بکھنے کا نہ سمجھانے کا

معمر، پہلی، چیستان، گورکھ دھندا..... اے عورت تیرے کئی نام!

عورت کے بارے میں معلمین اخلاق کے اس معاندانہ رویہ کا کیا سبب ہوگا؟ کیا اسباب ہیں؟ سوال آسان مگر جواب مشکل
اور طویل بھی، لہذا اس بحث سے احتراز کرتے ہوئے صرف اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ علامہ اقبال کے بموجب تو:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

عورت دھنک رنگ ہی سہی مگر صدیوں تک مردوں نے اسے صرف تولیدی کے لیے کارآمد قرار دے رکھا۔ تخلیق، علم، دانش کے
لیے نہیں، اسی لیے علامہ اقبال نے یہ بھی کہا:

مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکی لیکن

اس کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطون

اسی لیے:

نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد

کیونکہ:

جوہر مرد عیاں ہوتا ہے بے صفتِ غیر

غیر کے ہاتھ میں ہے جوہر عورت کی نمود

طوائف بطور تخلیق کار:-

اس تناظر میں عورت کا بحیثیت تخلیق کار جائزہ لینے پر یہ امر بطور خاص اجاگر ہوتا ہے کہ طویل مدت تک تعلیم سے محروم رکھتے ہوئے اسے گھر کی چار دیواری میں پابند رکھا گیا بالخصوص ہمارے مشرقی معاشرہ میں، اور یہ بھی عجیب پر تضاد صورتحال رہی کہ صرف طوائف ہی آزاد زندگی بسر کر سکتی تھی، اس لیے کہ وہ اپنی روزی خود کماتی تھی یا پھر بڑے گھر کی بیگمات یا بعض شہزادیاں تعلیم یافتہ ہونے کی بنا پر شاعری سے شغف کرتی ملتی ہیں اس لیے اگر (اب تک کی معلومات کی رو سے) ایک طوائف ماہِ کتابائی چند اپیلی صاحب دیوان شاعرہ قرار پاتی ہے تو یہ باعثِ تعجب نہ ہونا چاہیے۔ حکیم فصیح الدین رنج کا تذکرہ ”بہارستان ناز“ (میرٹھ: 1864ء) غالباً پہلا ایسا تذکرہ ہے جو صرف شاعرات ہی کے لیے وقف ہے۔ موضوع کی مناسبت سے اسے خاصی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ 1869ء میں دوسرا، 1882ء میں تیسرا ایڈیشن طبع ہوا۔ (مقدمہ: خلیل الرحمن داؤدی)

اس تذکرہ کا مطالعہ کرتے وقت سب سے بڑی الجھن یہ ہوتی ہے کہ عورتوں کی شاعری کے طور پر اس کا مطالعہ کیا جائے کہ طوائفوں کی شاعری کے طور پر اسے پڑھا جائے۔ 174 شاعرات میں سے اعلیٰ گھرانے کی چند بیگمات سے قطع نظر باقی سبھی طوائفیں ہیں کیونکہ زنان بازار تھیں، اس لیے رنج کا اسلوب تنقیدی کے بجائے لچائے ہوئے کا ہک جیسا ہو جاتا ہے اسی لیے ”بہارستان ناز“ چسکے کے اسلوب میں تحریر کی گئی ہے، صرف ایک مثال پیش ہے۔ بدلا کے بارے میں رنج یوں لکھتے ہیں:

”بدلہ تخلص، بدلہ جان نام ہے، یاروں کی یار ہے، عیاروں سے دن رات عیاری کا کام، شہر علی گڑھ مدار دروازہ ارمغاں ہے۔ گوسانولی صورت ہے مگر معشوقی کی بھی آن ہے۔ کیوں حضرت اس ”گو“ کے کیا معنی؟ سانولی صورت میں کیا برائی ہے؟ مجنوں نے اس رنگ پر خاک اڑائی ہے۔ گانے میں نیچو باور کی روح کو باور اِبنادیا ہے۔ نانچ میں پرکاش کو چکر اِدیادیا۔ تان سین اب تک قبر میں تان لیتے وقت انہیں کا نام لے کر اپنے کان پکڑتے ہیں۔ زمانے کے گویے ان کے حاسدوں سے ان کے اوپر لڑتے ہیں، خیر سے کپڑے لے لے لے سے درست، چار پیسے بھی ہتھیلی گرم، ہر طرح اللہ کا کرم اور صاحب جائیداد، مگر ان کے مارے کی بھی داد نہ فریاد۔ بعض غریبوں کا بھی سلام قبول ہو جاتا ہے، ان کے خلق کے بہتے ہوئے دریا میں اب بھی کوئی نہ کوئی ہاتھ دھو جاتا ہے۔“ (ص: 115-114)

”بہارستان ناز“ میں درج کلام کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ عورت ہونے کے باوجود بھی ان کی غزل نسوانیت سے ناری ہے۔ وہی مردانہ عشق، وہی مردانہ اسلوب اور وہی ہجر و وصل کے مردانہ مضامین جو غزل کے مُسکلمات میں شامل رہے ہیں۔ دراصل ان عورتوں سے زنانہ جذبات و احساسات کی ترجمانی کی توقع بے سود ہے کہ ان کے سامنے غزل کا جو ماڈل تھا، انہوں نے اسی کے مطابق شاعری کی، لہذا جیسے اشعار کہہ سکتی تھیں ویسے ہی کہے، زیادہ سے زیادہ وہ یہ کہہ سکتی تھیں:

سنا کر مجھ کو باتیں غیر سے کرتی ہو بہتر ہے
میں بدلا لے کے چھوڑوں گی جو میرا نام بدلا ہے
(بدلا)

وصل کی شب بھی نہ باز آیا شرارت سے وہ شوخ
مسکرا کر پھیر لی کروٹ ستم ہم پر ہوا
(حسن)

دیتے ہیں چھیڑ چھاڑ کے کیوں مجھ کو گالیاں
کچھ ہوئے ہیں وہ مرے منہ میں زباں نہیں
(حجاب)

میں بندہ ناجیز وہ ہیں حسن کے سلطان
زہرہ انہیں گھر اپنے بلایا نہیں جاتا
(زہرہ)

یہ عجیب بات ہے کہ ریختی کا محرک طوائف بنتی ہے لیکن جب ان طوائفوں نے خود شاعری کی تو ریختی کا انداز و اسلوب نہ اپناتے ہوئے مردانہ لب و لہجہ اپنایا۔ ریختی کی صورت میں مرد سوانی جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں تو عورت مرد بن کر مردانہ جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہے۔ سردار بیگم سردار کا شعر سنئے۔

بے جرم مجھ کو یار نے مارا ہے دوستو
اب دل ہی دل میں کہتا ہوں فریاد ہائے دل

ذرا سی آ بجو:-

جہاں تک اس عہد کی شاعرات (طوائف/شریف زادی) کی شاعری کی ادبی قدر و قیمت کا تعلق ہے تو میعار نقد پر یہ شاعری ”کم عیار“ ثابت ہوتی ہے۔ وہی فرسودہ اور پیش پا افتادہ مضامین اور وہی روایتی اسلوب، نہ جدت نہ اختراع، محض تنگ بندی لیکن یہ امر قابل توجہ ہے کہ اس عہد میں جب عورت ذہنی پسماندگی کی زندگی بسر کر رہی تھی تو عورتوں نے شاعری سے شغف کا اظہار کیا تو یہ بھی غیبت ہے۔ اس شاعری کا ایک یہ مثبت پہلو بھی قابل توجہ بلکہ قابل داد ہے کہ طوائف ہونے کے باوجود رنگین اور انشاء کی مانند چسکے کی شاعری نہ کی۔ یہ شعر نگین کا ہے، کسی طوائف شاعرہ کا نہیں:

رات کوٹھے پہ تری دیکھ لی چوری انا
کالی اوپر تھی چڑھی نیچے تھی گوری انا

حکیم فصیح الدین رنج نے یہ تذکرہ قلم بند کر کے اس عہد کی شاعرات کا کلام محفوظ کر لیا ورنہ آج کوئی ان کے نام سے بھی آشنا نہ ہوتا۔ ”بہارستان ناز“ کی مدد سے اردو ادب میں شاعرات کی عطا کا کسی حد تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ شاعری کے محیط بے کراں کے متوازی شاعرات کی ذرا سی آ بجو شاعری کی تاریخ کا طویل باب نہ سہی، اس کا فٹ نوٹ ہونا بھی قابل اعتنا ہے۔

”بہارستان ناز“ کے تتبع میں درگاہ پرشاد نادر کا تذکرہ ”چمن انداز“ (دہلی: 1878ء) طبع ہوا۔ اس میں 144 شاعرات کا احوال

اور کلام جمع کیا گیا۔ (مقدمہ: ”بہارستان ناز“ ص: 65)

شاعرات کے ان دو تذکروں کے ضمن میں مزید توجہ نہ کی گئی۔ غالباً ثقہ حضرات کے لیے یہ ناپسندیدہ ہوگا کہ طوائف محض طوائف ہوتی تھیں۔ اسے عورت کا درجہ بھی نہ دیا جاسکتا تھا یا پھر اس وجہ سے کہ تخلیقی لحاظ سے عورت مرد کے مساوی نہیں ہو سکتی۔ اس کا مقصد حیات تو صرف بچے پیدا کرنا ہے۔

زنانہ مشاعرہ:-

فرحت اللہ بیگ نے ”دلی کا آخری یادگار مشاعرہ“ (تخیل کی مدد سے) قلم بند کیا تھا۔ اسی طرح کے ایک مشاعرہ کی رودادز تھی لکھنؤی نے ”1857ء کے بعد پہلا زنانہ مشاعرہ“ کے نام سے قلم بند کی ہے جو تخیل کا ذرا مانہیں بلکہ واقعی لکھنؤ میں یہ زنانہ مشاعرہ منعقد ہوا تھا۔ اس مشاعرہ میں کوئی طوائف شامل نہ تھی۔ گھریلو خواتین کے ساتھ ایک انگریز خاتون بھی غزل سرا نظر آتی ہے۔

زنجی لکھنؤی دیباچہ میں لکھتے ہیں:

”لامائیز کالج کی مس ایڈورڈ لوٹھر جو اردو زبان کی عاشق اور بڑی اچھی شاعرہ تھیں، مریم تخلص کرتی تھیں، سوائے حویوں اور شریف زادیوں کے کہیں اور اپنی شاعری کی پیاس نہ بجھاتی تھیں۔ ان کے بار بار اصرار پر ثریا جہاں بیگم نے ایک مشاعرہ 1889ء میں منعقد کرایا۔ ثریا جہاں دارمرزا کی دختر تھیں۔ اس مشاعرہ کی روداد مجھ کو انجم آردافا کی بیاض سے ملی۔ 1889ء کا مشعرہ میں نے روشن ہوا سے نقل کرایا ہے۔“ (ص: 6)

زنجی لکھنؤی نے مشاعرہ کے اہتمام کا بھی جو رخا ص ذکر کیا ہے کہ کس سلیقہ اور خوش ذوقی سے یہ محفل ترتیب دی گئی تھی:

”..... فقس ڈولیاں آئی شروع ہوئیں۔ شاعرات کا تانتا بندھ گیا، خود ثریا ہر ایک کا خیر مقدم کر رہی

ہیں، سب کو مہو تھے کا ہار پہنا رہی ہیں اور خس کا عطر لگا رہی ہیں۔ ایک کنیز فالسے کا شربت پلا رہی ہے اور دوسری

خوشبودار پان پیش کر رہی ہے اور پھر لے جا کر محفل میں بٹھا دیتی ہیں۔“ (ص: 10)

اس مشاعرہ کی صدارت ایک سینئر مشعرہ افسر جہاں افسر نے کی۔

لکھنؤ میں منعقد ہونے والے اس زنانہ مشاعرہ کو رپورٹ کے برعکس لکھتے ہوئے خواتین کی بات چیت لکھ کر اس میں ڈرامائی تاثیر پیدا

کر دیا گیا ہے۔ باہمی چھیڑ چھاڑ بھی ہے اور سراپا نگاری بھی، اس مشاعرہ میں دیا شنکر نسیم کی پوتی رام پیاری سروپ بھی شامل تھی۔ ان کا ایک شعر سنئے:

بھج کر قاصد بلایا اور پھر اتنا قریب

اللہ اللہ اتنی عزت ایک آدم زاد کی

رند لکھنؤی کی صاحبزادی انوری بیگم تنہا، میر علی اوسط رشک کی دختر نسیم، صاحب لکھنؤی کی بیٹی مہدی بیگم لکھنؤی نسرین، قلق لکھنؤی کی

شاگرد بیگم حشمت آرا زہرہ بھی شریک مشاعرہ تھیں۔ اس مشاعرہ میں صاحب خانہ ثریا اور صدر مشاعرہ افسر جہاں افسر کے علاوہ 19 شاعرات

نے شرکت کی۔ انگریز خاتون مریم ایڈورڈ نے بھی اہل زبان کے انداز و اسلوب میں غزل سنائی، شعر پیش ہے:

جس جگہ مل جائے قدموں کا نشاں اس شوخ کا

اس جگہ تربت بنا دو عاشق ناشاد کی

”4x6“ سائز کی منی بک ”1857ء کے بعد پہلا زنانہ مشاعرہ“ کی روداد کو ”بہارستان ناز“ کے برعکس سمجھا جاسکتا ہے کہ اس

مشاعرہ میں صرف گھریلو خواتین ہی شریک تھیں۔ یوں اس روداد کی وجہ سے کچھ خواتین کے اسماء اور غزلیں محفوظ ہو گئیں، لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ

گھر میں رہنے والی خواتین میں سب کہاں، کچھ تعلیم یافتہ اور شعری ذوق کی حامل بھی تھیں۔ اس مشاعرہ کی مانند صاحب ذوق بیگمات خواتین

کے مشاعروں کا اہتمام بھی کرتی ہوں گی۔ اگرچہ ماضی کی عورت مردوں کے دوش بدوش نہ تو مشاعرہ میں غزل سرا تھی، غزل سرائی تو دور کی بات

وہ تو بطور سامع بھی مشاعرہ میں شرکت نہ کر سکتی تھی لیکن اس کا امکان ہے کہ لکھنؤ کی بعض بیگمات محرم میں گھر پر زنانه مجالس کا اہتمام کرتی ہوں گی

اور یہ بھی ممکن ہے کہ ان زمانہ مجالس میں بعض خواتین مرچے بھی سناتی ہوں گی۔ اسی طرح بازوق بیگمات کے ہاں زمانہ مشاعرے بھی ہوتے ہوں گے۔

تعلیم اور ذہنی بیداری:-

1857ء میں ہندوستان پر انگریز راج اور اس کے بعد مخصوص حالات میں سیاسی، سماجی اور تعلیمی اصلاح کے لیے سرسید احمد خاں کی مساعی سے وابستہ مقاصد و محرکات، نزاعات اور ثمرات سے سب آگاہ ہیں، اس لیے اعادہ اور تکرار سے بچتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس سے ملک میں ذہنی نشاۃ ثانیہ کے جس عمل کا آغاز ہوا، وہ مستقبل کے لیے بھی دور رس نتائج کا حامل ثابت ہوا، ادب کو قومی مقاصد کے لیے مخصوص قرار دیتے ہوئے گل و بلبل کی فرسودہ شاعری کے برعکس مثبت مبنی مقاصد کو اہمیت دی جانے لگی جبکہ نئے زمانہ کے تقاضوں سے عہدہ براہی کے لیے تعلیم کی طرف خصوصی توجہ دی گئی۔ تعلیم نسواں کو بھی سرسید تحریک کے ضمنی فوائد میں سمجھا جاسکتا ہے۔ جیسے جیسے ملک میں تعلیم عام ہوتی گئی، عورتوں کی تعلیم کا گراف بھی اونچا ہوتا گیا۔ یہ ناممکن تھا کہ تعلیم یافتہ عورت تخلیقی مساعی سے باز رہتی، لہذا تعلیم کی مناسبت سے قلم کار عورتوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔

خواتین کے جرائد:-

اس ضمن میں ان ادبی جرائد کی خدمات کا بطور خاص تذکرہ ہونا چاہیے جنہوں نے باپردہ عورتوں کی تخلیقی جس کی تسکین کے لیے ایک ”ذریعہ“ مہیا کیا۔ ان میں سے بعض پرچے صرف خواتین ہی کے لیے مخصوص تھے۔ اس ضمن میں سید احمد کے ”اخبار النساء“ (دہلی: یکم اگست 1884ء) شیخ محمد اکرم کے ”عصمت“ (دہلی: 15 جون 1908ء) منشی محبوب عالم کے ”شریف بی بی“ (لاہور: جولائی 1909ء) سید ممتاز علی کے ”تہذیب نسواں“ (لاہور: یکم جولائی 1898ء) شیخ عبداللہ کے ”خاتون“ (علی گڑھ: جنوری 1904ء) اور علامہ راشد الخیری کے ”سہیلی“ (دہلی: ستمبر 1915ء) جیسے جرائد خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں۔

ان جرائد کی بدولت ایک تو ادب کی گھر کی چار دیواری کے اندر رسائی ہوگئی، دوسرے خواتین کے ذوق ادب کی ترویج کے ساتھ ساتھ ان جرائد نے خواتین کو چھپنے کی سہولت بھی مہیا کی۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان جرائد کو وصل کر کے ان میں چھپنے والی خواتین کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ ان کے بارے میں کوائف اور معلومات بھی مدون کی جائیں، اس نوع کی معلومات اردو ادب کے ارتقاء کی اہم کڑی یعنی عورت کی تخلیقی کاوشوں کا ریکارڈ ثابت ہو سکتی ہیں۔

شاعرات کی شعری کاوشوں کی پذیرائی کے ضمن میں وجہ کمال کے مجتہ ”دنیاۓ ادب“ (کراچی) کی خدمات کا تذکرہ ضرور ہے کہ اوج کمال بڑے جمالیاتی انداز میں شاعرات کی امیج بلڈنگ کرتے ہیں۔ ”دنیاۓ ادب“ کا یہ بھی اختصاص ہے۔ رسالہ کے اندر ایک مبنی شعری مجموعہ بھی مفت ملتا ہے۔

جب عورت نے قلم سنبھالا تو اسے اس معاشرتی مٹیو کا سامنا کرنا پڑا جو عورت کو ہر لحاظ سے مستور رکھنا چاہتا تھا، لہذا اس عہد کی بیشتر خواتین نام کا مخفف استعمال کرتیں جیسے (ز۔خ۔ش) یا پھر مسز/ بیگم/ بنت/ والدہ، مسز عبدالقادر، بنت قمر وغیرہ بن کر لکھتیں۔

وقت بدلنے کے ساتھ عورت کے بارے میں عمومی رویہ میں بھی تبدیلی آتی گئی اور عورت نے بطور تخلیق کار اپنا نام استعمال کرنا

شروع کر دیا۔

در اصل یہ ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ جرائد تھے جنہوں نے عورت کو مساوی درجہ دیتے ہوئے بحیثیت عورت اسے اس کا حق دیا۔ اسے یوں سمجھیے کہ اگر ترقی پسند ادب کی تحریک نہ ہوتی تو عصمت چغتائی کا ”لحاف“ نہ چھپ سکتا تھا۔ جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے تو ماضی کے برعکس آج کی شاعرہ مردانہ مشاعرہ میں ترنم سے غزل سراہوتی ہے، کتاب پر تصویر چھپواتی اور کتاب کی تقریب رونمائی کراتی ہے۔ اب وہ بچے میں بھی آزاد ہے۔ جس موضوع پر جس انداز و اسلوب میں چاہے لکھ سکتی ہے۔ وہ زمانے گئے جب اچھا شعر سن کر یار لوگ آنچل کے پیچھے مونچھ دیکھتے تھے۔

پاکستان جیسے بنیاد پرست اور ذہنی طور پر پسماندہ ملک میں خود شناسی کے لیے شاعرات کی تحقیقی کاوشیں قابل تحسین ہیں۔ یہاں تو بنو بھی شوہر یا ساس اجازت نہ دے تو عورت ملازمت نہیں کر سکتی اور جہاں شعر و شاعری کو بے حیائی تصور کیا جاتا ہو تو ان نامساعد حالات میں خواتین کا بطور شاعرہ خود کو تسلیم کرنا واقعی ایک نوع کا جہاد ہے کہ بقول صائمہ علی:

تم کو تو قتل بھی جائز ہو بے غیرت
میں اگر شعر بھی کہہ دوں تو بغاوت ٹھہرے

خواتین کی شاعری کے مزید مطالعے کے لیے ملاحظہ کیجیے:

1- امجد اسلام امجد (مرتب) ”کہکشاں“ (لاہور: 1999ء)

2- سلطہ نہ مبر ”آج کی شاعرات“ (لاس اینجلس: 1973ء)

3- شبنم کلیل خالدہ حسین سلیم اختر (مرتب) ”خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی“ (اسلام آباد: 2005ء)

4- طاہر تونسوی، ڈاکٹر ”صنف نازک کی شاعری“ (لاہور: 1996ء)

5- سلیم اختر، ڈاکٹر ”پاکستانی شاعرات: تخلیقی خدو خال“ (لاہور: 2008ء)

جادو تراش:-

انیسویں صدی کے اواخر سے خواتین کے لیے مخصوص جرائد نے تعلیم یافتہ عورتوں کے لیے اظہار کا ذریعہ مہیا کر دیا تو عورتوں نے اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نثر اور شاعری میں اپنے جوہر دکھائے۔ اگر قدیم ادبی جرائد کی فائلوں سے گرد جھڑک کر دیکھا جائے تو یقیناً بہت کچھ برآمد ہو سکتا ہے، شاید اس عہد کی خواتین کی شاعری آج کے ادبی ذوق کی تسکین نہ کر سکے لیکن ان شاعرات کی شاعری کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، ماضی کی شاعرہ حال کی شاعرہ کے لیے جادو تراش ثابت ہوتی ہے۔ محمد جمیل احمد ایم اے اے کے مرتبہ ”تذکرہ شاعرات ردو“ (بریلی: 1944ء) میں 219 شاعرات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس زمانہ کے تعلیمی اور سماجی حالات کے لحاظ سے یہ تعداد خاصی مرغوب کن ہے۔

بقول محمد جمیل احمد:

”موجودہ مجموعہ میں صرف عفت مآب خواتین کو شامل کیا گیا ہے۔ اس میں شاہدان بازاری کے اشعار و حالات پیش نہیں کیے گئے، اس کا سبب یہ نہیں کہ شاہدان بازاری کا شمار عورتوں میں نہیں یا ان کے جذبات قابل اعتنا نہیں، اس کے کئی سبب ہیں اور ان کے مباحثوں میں سے کسی نے ان کے نام سے کہہ دیا ہو، شاہدان بازاری کے کلام کا زیادہ تر حصہ فاشی وابتدال پر مشتمل ہے۔“ (ص: 33-32)

”تذکرہ شاعرات اردو“ میں ادا بدایونی (آج ادا جعفری) اور ایک یورپین خاتون مس فلوراسار کس شریر کے اسماء بھی ملتے ہیں۔
کچھ شاعرات کے نام درج ہیں:

صفیہ شمیم طبع آبادی، تسنیم طبع آبادی، عزیز جہاں، کنیز فاطمہ حباب لکھنؤی، خورشید آراء بیگم، خورشید (منشی فاضل، منشی ادیب) ام
الشبہا، زریب عثمانیہ لدھیانوی، نوشاہہ خاتون قریشی، نجمہ تصدق ایم اے بی ٹی، آمنہ خاتون، عفت مظفر نگری، رابعہ خاتون پنہاں بریلوی،
شہزادی تیمور جہاں، حجاب بریلوی، میمونہ خاتون، غزالہ بریلوی، بلقیس جمال بریلوی، گہراقبال حور میرمنگی، خورشید اقبال صبا میرمنگی، بیگم حبیب
اللہ خاں صاحب، رفعت جہاں نکبت، انوار فاطمہ، شمیم لکھنؤی، بشیر خالدہ ادیب، ممتاز جہاں ناز، نجمہ رحمت اللہ بی اے، سعیدہ عرف شوکت
دلہن، زاہدہ خلیق الزماں، محبوب جہاں محبوب، شکیلہ خاتون کلیل، شکیلہ خاتون، نکبت، عارفہ بیگم انجم، کنیز مغنوںہ، بشیر النساء، بیگم بشیر، ساجدہ بنت
دانش شاہ جہاں پوری، ناز بلگرامی، وفا ٹوکی، ثروت جمیل ثروت مظفر نگری، عذرا جمال دہلوی، صابرہ سلطان حزیں۔

اس فہرست سے دو باتیں عیاں ہیں۔ اول شاعرات نے نام کی پردہ پوشی نہیں کی اور دوم جن شاعرات کے ناموں کے ساتھ شہر
لکھے ہیں، اس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ زبان کے مراکز دہلی اور لکھنؤ کے متوازی دیگر شہروں کی خواتین بھی داد سخن دے رہی ہیں۔

فصح الدین بلخی نے بھی ”تذکرہ نسوان ہند“ کے نام سے شاعرات اور دیگر نامور خواتین کے بارے میں ایک تذکرہ مرتب کیا۔
(پشت: 1956ء) اس میں 286 شاعرات کا تذکرہ ہے۔ (بحوالہ مقالہ ”برصغیر کی نامور خواتین کا ”تذکرہ نسوان ہند“ از کشور تصدق مطبوعہ
”در یافت“ اسلام آباد۔ شمارہ 05-2006)

پاکستانی شاعرات:-

جہاں تک پاکستانی شاعرات کی تخلیقی کاوشوں کا تعلق ہے تو یہ دعویٰ بے جا نہ ہوگا کہ ہماری شاعرات معیار اور مقدار کے لحاظ سے
مرد معاصرین سے کسی طرح سے بھی ”کم حیار“ نہیں۔ اگرچہ شاعرات کی کوئی کتابیات مدون نہ کی گئی اگر ایسا کام ہو سکے تو شاعرات کی تعداد
سینکڑوں تک جاسکتی ہے۔

پاکستانی شاعرات کا خاص موضوع عورت، جسم و جاں، شخص، ذات و صفات اور اپنے ہونے کا احساس کرنا ہے۔ عورت کی تصویر
کشی میں شاعرات نے انداز و اسلوب بدل بدل کر بے معنی شاعری کی ہے، بعض نے بیوہ بھی توڑے ہیں، بعض واہگاف ہو گئیں اور بعض نے
مرحیہ انداز اپنا کر اشاروں کنایوں سے کام لیا۔ تقریباً سبھی شاعرات کے ہاں جذباتی تغلی اور اس کی پیدا کردہ فرسٹریشن کا بھی کامیاب اسلوب
میں اظہار ملتا ہے۔

دیگ کے چند چاول:-

معذرت کہ تمام شاعرات کے فن اور تخلیقی شخصیت پر لکھنا ممکن نہیں، صرف چند شاعرات کا مختصر ترین تذکرہ ہی کر پایا ہوں، ایسی
شاعرات جنہیں دیگ کے چند چاول سمجھا جاسکتا ہے۔۔۔۔۔ واہ کیا دیگ ہے!

”ہویدا“، ”اور وصال“، ”خواب نامے“، ”باغ شب“، ”مخبر صبا“، ”بازید“، ”عدن کے راستے پر“، ”ہفت آسمان“، ”پری خانہ“

جیسے مجموعوں کی خالق ثمنینہ راجہ معاصر شاعرات میں منفرد لہجہ کی وجہ سے اپنی شناخت رکھتی ہے۔ اس نے ”اور وصال“ میں لکھا تھا

”محبت کی طرح شاعری بھی اپنا اپنا مسئلہ ہے۔“

لیکن اچھی فنکارہ کی مانند اس نے ”اپنے مسئلہ“ کو محض اپنا مسئلہ ہی نہ رہنے دیا بلکہ اس اسلوب میں بات کی کہ ذہنی طور پر قاری اس کا ہم سفر بن جاتا ہے۔

ذات کا کرب، بے وجود ہونے کا احساس، جذباتی تشنگی، جسم کی عدم آسودگی۔ یہ ہیں جدید شاعرات کی تخلیقی شخصیت کے نقوش۔ چنانچہ بیشتر شاعرات نے انداز اور اسلوب بدل بدل کر ذات کا نوحہ قلم بند کیا ہے اور ثمینہ راجہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں لیکن وہ بات کرنے کا سلیقہ جانتی ہے اس لیے موثر اسلوب میں ذات کا ابلاغ کرتی ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اک حسرت آب ہو گئی ہوں میں خود ہی سراب ہو گئی ہوں
لکھتی ہوں اک اجنبی زباں میں ہونے کو کتاب ہو گئی ہوں
اک خواب میں جی رہی تھی اب تک سو خواب ہی خواب ہو گئی ہوں
ذات کا کرب اگر آگہی میں تبدیل ہو جائے تو تخلیقی شخصیت اس کشف سے منور ہو کر مزید تخلیقات کے لیے تحریک فراہم کرتی ہے، کچھ یہی عالم ثمینہ راجہ کا بھی نظر آتا ہے جو یہ دعویٰ کرتی ہے:

لپٹا ہے وجود شاعری میں اور صاحب حال ہو گئی ہوں میں
الہام وحی کہ شاعری ہے اس دل پہ آج اتر رہی ہے
”میں نے اپنی سولی اپنے کندھے پر نہیں اٹھائی

اپنے سینے سے لگائی ہے

میں نے کوئی جرم تو نہیں کیا تا...؟“

نسرین انجم بھی زردنویس نہیں، اس کی شہرت صرف ایک مجموعہ ”بن باس“ پر قائم ہے۔ نسرین انجم بھی تلخ نوا شاعرہ ہے اور نے ظنی کورنگین اسلوب سے کیموفلاج کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ نسرین نے شاعرانہ اظہار کے لیے نثری نظم کو بڑی کامیابی سے استعمال کیا۔

نسرین کی نظموں کا اساسی موضوع عورت کا استحصال ہے۔ عورت کا استحصال متعدد طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ اگر ایک انہما پر محبت ہے تو دوسری انہما پر جنسی استحصال، لہذا نسرین انجم بھی ہر ممکن طریقہ سے استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔ خوش رنگ اسلوب میں نہیں بلکہ Blunt لہجہ میں، نظم ”ڈونگے پینڈے“ سے یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

میری زندگی میرے جوتوں کا جوڑا

جنہیں پہن کر... پایادہ

مجھے کاٹنا ہیں کئی اونچے نیچے کٹھن راستے

بے سکون و کڑی منزلیں

ڈونگے پینڈے

حمیدہ شاہین کی صورت میں ایسی شاعرہ بھی ملتی ہے جو اپنی نسوانیت کے اظہار میں واضح کاف ہوئے بغیر دھیمے دھیمے بلکہ سلگتے سلگتے انداز میں بات کرتی ہے، اسی لیے حمیدہ شاہین محض عورت پن کا ذہول پینے کے برعکس سوچ سمجھ کر شاعری کرتی ہے۔ ”دستک“ اور ”دھب وجود“ دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اشعار سنئے:

ہوائے موسمِ ترغیب تیز تر بھی ہوئی

دفا نبھائی ہے مجھ سے مرے بدن نے سدا

آسمانوں کی دعوت پہ لبیک کہہ کر تو دیکھیں ذرا

اپنے بچھروں کو بھی ساتھ میں لے اڑیں تو کچھ جنیں

اب نہ بیداری فب فرقت

وصل کا لطف لا جواب نہیں

رخشدہ نوید کے تین شعری مجموعے اس کے شاعرانہ مقام کے ضامن ہیں۔ ”پھر وصال کیسے ہو“، ”کسی اور سے محبت“ اور ”دھب“

لا حاصل۔“ رخشدہ نوید کے ہاں بھی اس جذباتی نا آسودگی اور اس کی پیدا کردہ فرسٹریشن کا تخلیقی اظہار ملتا ہے جو غالباً ہر عہد کی عورت کا مقدر رہا

ہے۔ ”خواب لا حاصل“ کی اس شاعرہ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

ہزاروں خواب لا حاصل ابھی سونے نہیں دیتے

یہ خواہش سر اٹھاتی ہے جنم اپنا دوبارہ ہو

عروسی سچ کی گڑیا کو کیا معلوم کل کیا ہو

ابھی تو سو جیتی ہے سرخ بنگا ہو غرارد ہو

کس گہرے اندھیرے کے تذبذب میں گھری ہوں

خاموش ہے دیوارِ یقیں، وہم کا در چپ

صغرا صدف کے دو شعری مجموعے ”جدا ہیں چائیں اپنی“ اور ”وعدہ“ خود شناس عورت کے جذبات و احساسات کے ترجمان ہیں

اسی لیے صغرا صدف نے اپنے اشعار ہی کو اپنا آئینہ جانا۔ جب وہ اشعار کے آئینہ میں گھری تو یوں گویا ہوئی:

تاریخ کے دیار میں اک میں ہوں ایک تو اور دونوں ہر مقام پہ موضوع گفتگو

تو ہے شکنتلا کے کہیں انتظار میں میں کالی داس کے کہیں خوابوں کی آبرو

تو مادھو لال کا کوئی نازل شدہ جمال میں ہیر ہیر عرش کی مجھ سے کلام ہو

عورت ہوں میں قلم مرا عورت کے واسطے پروین کی تمنا ہوں سہلو کی جستجو

خوش گفتار صوفیہ بیدار نے ”خاموشیاں“ میں خوش ادائی کو شعری پیکر دیتے ہوئے جسم و جاں کی حکایت کو خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے

خمار وصل ہے یا کارِ بھراں

بدن کے ساتھ دل بھی ٹوٹا ہے

چٹختے ہیں تمناؤں کے شیشے

بدن میرا کبھی جو ٹوٹا ہے

صوفیہ بیدار نے خود کو محض زن شناسی تک محدود نہیں رکھا بلکہ ”بابا فرید سے خواجہ فرید تک“ کی صورت میں پنجاب کے عظیم صوفیاء

کے منتخب روحانی کلام کو اردو کا جامہ عطا کیا، یوں کہ ترجمہ کو تخلیق کی سطح تک لے آئی۔

لمتان کی ماہ طلعت زاہدی کے جینزی میں شاعری ہے کہ نامور شاعر مقصود زاہدی کی صاحبزادی ہیں۔ ”شاخ غزل“ اور ”روپ

ہزار" دو شعری مجموعے ناموری کا باعث بنے۔ ماہ طلعت زاہدی نے غزل اور نظم دونوں میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے، سی لیے ان کے اشعار میں وہ کچا پن نہیں ملتا جو بعض فن نا شناس شاعرات کا ٹریڈ مارک قرار پاتا ہے۔ اشعار نیچے:

نیند کی جھیل میں خواب ہمارا چمکے گا
آنکھ کھلی تو صبح کا تارا چمکے گا
اُس کے دم سے کاہل، بندیا، نکلتی، پھول
اک جگنو سے جنگل سارا چمکے گا
زخم ہرے ہیں کتنے اب تک
ایک غزل پھر لکھ کر دیکھیں

بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں:-

ہمارے ہاں شاعرات کے بارے میں مرد قارئین عجب رویہ کا شکار نظر آتے ہیں۔ مرد سامعین تو خیر مشاعرہ میں شاعرہ کی شاعری آنکھوں سے سنتے ہیں، لہذا جتنی خوش شکل شاعرہ اتنی اچھی شاعری اور اگر شاعرہ مترنم بھی ہے تو سونے پہ سہاگہ، اسے بآسانی شہرت مل جائے گی لیکن مشاعرہ میں شاعرات کا اچھا شعر پڑھ کر بالعموم اس کے پیچھے سر پرست مرد یا استاد شاعر کا سراغ لگانے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ تاہم اب صورتحال تبدیل ہو چکی ہے اور مردوں نے جہاں دیگر امور زیست میں عورت کی کارکردگی کو تسلیم کر لیا وہاں اس کی شاعری کو بھی تسلیم کیا، احساساتی سطح پر بھی اور تنقیدی سطح پر بھی۔

برصغیر کے مخصوص ثقافتی اور اخلاقی نظام کی وجہ سے یہاں عورت ہمیشہ سے پابند، محبوس اور ٹیپوز کے شکنجہ میں جکڑی رہی ہے۔ مرد کی اقتصادی دست گیری اور تعلیم کے فقدان کی وجہ سے وہ مصاف زیست میں بجز تولیدی مقاصد اور کسی لائق نہ تھی۔ قدیم روایات میں جکڑے اور منسلکات کے اسیر معاشرہ کا یہ عجب تضاد ہے کہ صرف طوائف ہی آزاد عورت ہے اس لیے قدیم تذکروں میں جن شاعرات کا تذکرہ ملتا ہے ان میں سے تقریباً سبھی طوائفیں تھیں۔ شہزادیوں اور امراء کے ہاں بعض اوقات تعلیم یافتہ عورتیں مل جاتی تھیں، لہذا کبھی کبھار کوئی شہزادی یا کسی امیر دہریہ کی بیٹی یا بیگم بھی شاعری کرتی نظر آ جاتی ہے ورنہ بحیثیت مجموعی شاعری کے بارے میں عام عورتوں کا رویہ یہ تھا:

ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

شاعری یا تصویر:-

حصول تعلیم کے بعد عورت جب تخلیقی لحاظ سے فعال ہوئی تو بعض اوقات اصل نام کی بجائے بنت، مسز، بیگم فلاں وغیرہ نام کی جگہ استعمال ہوتے۔ ادھر شاعری اور بالخصوص غزل میں مردانہ اسلوب میں مردانہ جذبات کا اظہار کیا جاتا جو غیر فطری بھی تھا اور معنک خیز بھی۔ گزشتہ ساٹھ ستر برس قبل عورت کا وجود بحیثیت عورت تسلیم کرنے کے رجحان نے تقویت حاصل کی۔ ادھر ترقی پسند ادب کی تحریک نے بھی خواتین قلم کاروں کو مساوی حیثیت دیتے ہوئے پلیٹ فارم مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ جرائد میں اشاعت کی سہولتیں بھی فراہم کیں اور ایک مرتبہ جب عورت نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا ادراک حاصل کر لیا تو پھر اعتماد بھی پیدا ہو گیا۔ آج کی شاعرہ دادی اماں کے برعکس کلام بھی چھپواتی ہے اور سرورق پر فلمی پوز بنا کر رنگین تصویر بھی شائع کراتی ہے۔ اب یہ الگ بات کہ بیشتر مجموعے دیکھ کر شاعری کے مقابلہ میں

شاعرہ اچھی لگتی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ زیادہ بہتر یہ ہوتا اگر شاعری کی جگہ اپنی الہم شائع کر دی ہوتی۔
خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ کہنے کا مطلب ہے کہ اب عورت شاعری کے میدان میں بھی فعال ہے بلکہ یہ عجیب بات ہے کہ نثری نظم کو مردوں کے مقابلہ میں شاعرات نے کہیں پہلے قبول کیا اور اسے کامیابی سے تخلیقی اظہار کے لیے استعمال کیا۔ اس ضمن میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، شائستہ حبیب، نسreen انجم، بھٹی، عذرا عباس، سارہ شگفتہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

”تجھ کو بھی ادا جراتِ گفتار ملی تھی“

یہ ادا جعفری کا مصرع ہے۔ پروین شاکر نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ادا جعفری نے میرے راستہ کے کانٹے چنے تھے۔ مراد یہ ہے کہ ادا جعفری نے بڑے سلیقہ سے عورت بن کر شاعری کی۔ وہ نظم اور غزل دونوں پر عبور رکھتی ہیں۔ ”میں ساز ڈھونڈتی رہی“ پہلا مجموعہ کلام ترقی پسندانہ سوچ کا حامل ہے۔ (اس وقت وہ ادا ہادیونی تھیں) اس کے بعد طبع ہونے والے ”شہر درد“، ”نخن بہانہ ہے“ اور ”غزالاں تم تو واقف ہو“ مقبول شعری مجموعے ہیں۔ نظموں میں عصری شعور کا رفرما ملتا ہے تو غزل تغزل کی حامل ہے۔ ملاحظہ ہوں اس مشہور غزل کے یہ اشعار۔

ہونٹوں پہ کبھی ان کے مرا نام ہی آئے
آئے تو سہی برسرِ الزام ہی آئے
حیران ہیں لب بستہ ہیں دلگیر ہیں غنچے
خوشبو کی ربانی ترا پیغام ہی آئے
یادوں کے دفاؤں کے عقیدوں کے غموں کے
کام آئے جو دنیا میں تو اصنام ہی آئے
باقی نہ رہے ساکھ ادا دھب جنوں کی
دل میں اگر اندیشہ انجام ہی آئے

ادا جعفری کے دیگر شعری مجموعوں کے یہ نام ہیں: ”حرف آشنا“، ”سازِ نخن“ (انتخاب کلام) اور کلیات ”موسم موسم“۔ مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجیے ”ادا جعفری: فن و شخصیت“ مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، امر او طارق (کراچی، 1998ء)۔
زہرہ نگاہ کی شہرت تقریباً نصف صدی کے عرصے پر پھیلی ہوئی ہے۔ (بجدا تحسین مقصود ہے عمر کی طرف اشارہ نہیں) فیض احمد فیض کے مریبانہ دیباچہ کے ساتھ پہلا مجموعہ کلام ”شام کا پہلا تارا“ چھپتے ہی مقبول ہو گیا اور پھر نیا مجموعہ ”ورق“ طبع ہوا۔ ”شام کا پہلا تارا“ میں زہرہ نگاہ کا انداز زیست آسودہ اور مسرور بیوی کا تھا جس نے اندازِ نخن کو بھی متاثر کیا:

اپنا ہر انداز آنکھوں کو ترو تازہ لگا
کتنے دن کے بعد مجھ کو آئینہ اچھا لگا
میں تو اپنے آپ کو اس دن بہت اچھی لگی
وہ جو تھک کر دیر سے آیا، اسے کیسا لگا

مگر دوسرے مجموعہ ”ورق“ تک پانی پلوں کے نیچے سے بہہ چکا ہے اور شاعرہ فکر کی متعدد منزلیں طے کر چکی ہے۔ اب وہ سلویا پلا تھ پر لکھتی ہے اور ”نارسائی“ کو موضوع بناتی ہے، خاصہ تلخ اسلوب میں۔

پانچویں اور چھٹی دہائی کے بعد آنے والی شاعرات کو یہ سہولت حاصل ہو گئی کہ قارئین اور ناقدین نے عورت کو ذہنی طور پر بحیثیت آزاد تخلیق کار تسلیم کر لیا۔ یوں مردوں کی مانند عورت کی تخلیقی کاوشوں کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا جانے لگا لیکن اس کے ساتھ ہی عورت ہونے کی وجہ سے رعایتی نمبر نہ دینے کا رجحان بھی قوی سے قوی تر ہوتا گیا۔ اس امر کے باوجود کہ فوٹوجینک شاعرات بہر صورت فائدہ ہی میں رہتی ہیں۔ مرد ناقدین کی نگاہ کمزور ہوتی ہے، لہذا قابل معافی ہیں۔

ادھر ”شب زاد“ اور ”اضراب“ کی شاعرہ شبنم شکلیں یہ کہتی ہیں

شاعر ہیں یہ سوچنا ہوگا کیسے سب کچھ کہنا ہے

دل کی بات لبوں تک لانے میں کچھ وقت لگے گا

شبنم شکلیں کے ہاں عورت کی مجموعی صورتحال کے بارے میں احتیاج تو ہے لیکن فہمیدہ ریاض کی مانند وہ جنسی سطح تک آتا ہے اور نہ ہی کشورناہید کی مانند تنخی کا رنگ اپناتا ہے بلکہ شبنم دھیمے جہ میں بات کرتی ہے اور خوب کرتی ہے

یہ میر۔ بچپن کی سبھی میرے غموں کی ساتھی ہے

کیوں میری کھڑکی سے لگ کر روتی ہے برسات سنو

حالی دل میری : تھکنے نہیں دیتی مجھے

لفظ کی بازی گری کو شعری کیسے کہوں

شبنم شکلیں کا تیسرا مجموعہ ”مسافت رائیگاں تھی“ کے نام سے ہے۔

نقاد، دانشور، پرنسپل اور شاعرہ شاہین مفتی م نہتھی ہیں مگر خوب لکھتی ہیں۔ ”امانت“ پہلا، ”مسافت“ دوسرا اور ”پانی پہ قدم“ تیسرا

مجموعہ کلام ہے۔ شاہین کے اصل جوہر نظم میں کھلتے ہیں۔ بالخصوص مختصر ترین نغموں میں مگر وہ غزل بھی خوب کہتی ہے۔ بعض شاعرات میں جیسی کے شیرے جیسی جوگاڑھی بلکہ لیسہ اردو مانیت ملتی ہے، شاہین کی شاعری اس سے پاک ہے۔ غزل کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے

جب سے اک پھول کھلا گوشہ رخسار کے پاس

تندیں اڈنے لگی ہیں دل بیمار کے پاس

اور کیا حرفِ امانت کی وضاحت کرتے

رکھ دیا کاٹ کے سر آپ کی تلوار کے پاس

بارش سب ملائت سے خیال آیا ہے

بس یہی ایک ہنر تھا کفِ اغیار کے پاس

”پس آئینہ“، ”حصا بے در دیوار“، ”آدھا دن اور آدھی رات“، ”فنا بھی ایک سراب“ اور کلیات ”دوسری زندگی“ کی شاعرہ

یاسمین امید کے لیے شہرت اب مسئلہ نہیں رہی کہ وہ معاصر شاعرات کے مقابلہ میں پورے قد سے کھڑی ہے۔ یاسمین حمید غزل اور نظم دونوں کے

فنی تقاضوں سے عہدہ برائی کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یاسمین کی شاعری میں جذباتی خروش کے برعکس دھیمے لہجے میں سلیقہ سے بات کی جاتی ہے،

نظمین میں اس نے اسلوب سے بطور خاص کام لیا۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

موسم خشک میں خوشبو کا تصور تو ہے

طاق میں پھول کی تصویر سجائے رکھنا

اک اجالے کے قفس میں بیٹھ کر
میں نے لکھی ہے کہانی رات کی
کج تنہائی میں کھلتا ہے تخیل میرا
اور میں خوش ہوں کہ یہ گل پھر سے نکھرنے کو ہے
میں نے بلے کو ہٹا کر دیکھا
ایک اک خواب مرا زندہ ہے

اور آخر میں یہ معنی خیز شعر بھی توجہ کا طالب ہے۔

جن ارادوں کا دھنہ رو پامال نہیں ہے
ذکر ان کا بھی ضروری مرے احوال میں ہے

(مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے راقم کی تالیف ”پاکستانی شاعرات: تخلیقی غدو خال“)

نوٹھی گیلانی کے بھی دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ”محبتیں جب شمار کرنا“ اور ”اداس ہونے کے دن نہیں“ یہ دونوں مجموعے دراصل تخلیقی سطح پر شاعرہ کے جذباتی سفر کی روداد بیان کرتے ہیں۔ ایسا سفر جس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں:

بہت ہے بارشِ سنگِ ملامت
مگر ہم صورتِ کہسار چپ ہیں

اور یہ اشعار بھی دیکھیے:

اپنی اپنی خواہشوں کے عکس میں دیکھا گیا
ایک لڑکی کو یہاں کس کس طرح سوچا گیا
صبح دم اس کا بدن تھا میری خوشبو کا سفیر
کب گماں تھا وصل اتنا معتبر بن جائے گا

احمد ندیم قاسمی کی صاحبزادی ناہید قاسمی بہت اچھی شاعرہ ہے۔ ”نخردل سیراب کر“ نظموں پر مشتمل ہے۔ ناہید قاسمی نے بڑے موثر اسلوب میں دل اور دردِ دل کا مجرا بیان کیا ہے یوں کہ ذاتِ اجتماع کی مظہر بن جاتی ہے۔ ناہید قاسمی طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں کامیابی سے لکھتی ہے۔ ناہید قاسمی زود نویس نہیں اس لیے تمام کلام ہی انتخاب ہے۔ ناہید قاسمی نے غزل سے خصوصی رغبت کا اظہار نہ کیا۔ انہیں اس طرف بھی توجہ دینی چاہیے کہ ان کے شاعرانہ مزاج کی کو ملا غزل کے لیے مناسب ہے۔

تنہا ستارے:-

بیشتر شاعرات میں تنہائی کا احساس مشترک ملتا ہے مگر اظہار کے لیے تشبیہیں اور استعارے جدا گانہ ہیں۔ تنہائی کا یہ احساس کبھی ذات کو جزیرہ میں تبدیل کر دیتا ہے تو کبھی بے سکونی کو کرب میں بدل دیتا ہے اور پھر محبوب، دولہا، مرد آتا ہے اور گردشِ رنگ چمن کا اسلوب تبدیل ہو جاتا ہے۔

کراچی کی دو شاعرات شاہدہ حسن ”اک تارا ہے سرہانے میرے“ اور فاطمہ حسن ”دستک سے درکار فاصلہ“ کے، یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

آباد تھی میں تیرے قدم کے نشان تک
جب تو گزر گیا تو میں سنسان رہ گئی
(شاہدہ حسن)

ہم نے دیکھا ہے فقط خواب کھلی آنکھوں سے
خواب تھی وصل کی وہ رات سمجھتا ہی نہیں
(فاطمہ حسن)

شاہدہ حسن نے اگرچہ نسوانیت کو اپنی شاعری میں مرکزی جگہ دی لیکن بعض معاصرین کی مانند وہ واشکاف نہیں ہوتی اسی طرح اس کے ہاں جذبات کا خروش بھی نہیں ملتا۔ اظہارِ ذات میں وہ متوازن انداز اپناتی ہے:

اپنی کوکھ کی گرمی میں ہوں یا اُس سے کچھ دور
ماں کو اپنے سارے بچے ایک سے لگتے ہیں

بے شک جو آج رو رہی ہوں
کچھ اور اداس ہو رہی ہوں

فاطمہ حسن کی شاعری کی فکری اساس بہت مستحکم ہے اسی لیے فاطمہ کے ہاں سستی جذباتیت نہیں ملتی، وہ ڈاکٹر ہے اور صاحبِ مطالعہ شاعرہ، لہذا معیار کی سطح بلند رکھتی ہے۔

فاطمہ نے اپنی کہلات سے الفاظ کے ذریعہ سے لادت کا پاورٹریٹ پینٹ کیا ہے اور اس کی شاعری آج کی عورت کا رزم نامہ قرار پاتی ہے، جس میں عورت کے سبھی رنگ اور تضادات نظر آتے ہیں:

میں اس سے اپنی بات کہوں شعر لکھوں
الفاظ دے وہ جن میں کہ تاثیر ہے بہت
لفظ ہونٹوں تک نہیں آئے
دل کی آنکھوں نے ترجمانی کی
بین السطور اس نے نہ جانے پڑھا ہے کیا
خاموش ہو گیا مری تحریر دیکھ کر

کراچی ہی کی سارہ مختلفتہ کی دکھ بھری زندگی اور خودکشی ”آنکھیں“ کی نظموں کے لیے ذاتی تناظر مہیا کرتی ہے اور اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اتنی تلخ کیوں تھی۔

مینا بازار:-

شاعری کے معاصر منظر نامہ میں اس وقت متعدد شاعرات تخلیقی طور پر فعال نظر آتی ہیں۔ سوان میں سے چند اسماء گنوائے دیتے ہیں کہ ان کے بارے میں مفصل لکھنے کی تاب نہیں۔ بشریٰ رحمن (”صندل میں سانس چلتی ہیں“) وضاحت نسیم (”خواب درتے“، ”اندھی گلی

میں سورج“ (شہناز مڑل) ”میرے خواب ادھورے ہیں“، ”موم کے سائبان“ (انجم عارف) ”رجبوں کے شہر“ (شاپین حنیف راے) ”دست دعا“ (صبیحہ صبا) ”چشمِ ستارہ شمار“، ”لفظ بنے موتی“ (گلنار آفریں) ”جرس گل“ (عارفہ صبح خاں) ”اب صبح ہونے کو ہے“ (مسرت مرزا) ”کم کم باد و باراں ہے“ (مسرت جہاں خٹک) ”ملا لہ“ (فرحت زاہد) ”لڑکیاں ادھوری ہیں“ (یاسمین گل) ”اعتراف“ (فاخرہ بتول) ”چاند نے بادل اوڑھ لیا“ (ناصرہ زبیری) ”شگون“ (راشدہ شعیب) ”معتبر کیسے ہوئی“ (ڈاکٹر قمر آرا) ”چاندنی ہمسفر ہو گئی“ (بینا گوندی) ”سوچتی آنکھیں“ (زہت انیس) ”نہیں“ (ریحانہ قمر) ”مگر تم اپنا خیال رکھنا“ (اور ان کے ساتھ ساتھ ان شاعرات کے نام بھی لیے جانے چاہئیں جیسے عرفانہ عزیز) ”برگ ریز“، ”کف بہار“، ”حرف شہر میں“ (روبی جعفری) ”میں اور تم“ (نجمہ سہیل) ”آگہی کا دروازہ“ (صائمہ خیری) ”میری نظمیں میرے گیت“ (عذرا وحید) ”سراب کے پھول“، ”پانی میں سورج“ (غزالہ خاکوانی) ”میرے پر نہ باندھو“ (رابحہ سرفراز) ”سخن زاد“، ”کوئی رُت کوئی رستہ ہو“، ”شبنم سے مکالمہ“ (رومانہ رومی) ”ساحل دکھائی دیتا ہے“، ”اور میں تنہا بہت“ (شاہدہ لطیف) ”معجزہ“، ”برف کی شہزادی“، ”پیرس کا منظوم سفرنامہ“)

میں شاعرات کی آنچل شاعری نہیں کر رہا مگر صرف اس امر کا اندازہ کرنا مقصود ہے کہ بلحاظ شاعرات ہم خاصے خود کفیل ہیں۔ جن سینئر اور جو نیر شاعرات کے نام لیے گئے، ان کے بارے میں وثوق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ ان میں سے کتنی وقت کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کرتی ہیں، کس کس کی کمپارمنٹ آتی ہے اور فیل ہونے والیوں کا کیا تناسب بنے گا؟ ہم تو صرف شعر شمار ہیں، اختر شمار نہیں۔

عورت: جنس اور جذبات :-

ہماری شاعرات نے لکھنؤ کے دبستان شاعری سے لے کر اب تک ہمیشہ مردوں کے لہجے میں مردانہ سوچ کو شعر میں باندھا مگر اب کچھ ایسی خواتین سامنے آچکی ہیں جن کے اشعار زنانہ واردات اور نسائی کیفیات کے مظہر ہیں جنہیں پڑھ کر واقعی یہ احساس ہوتا ہے کہ انہیں محسوس کرنے والی کسی ایسی عورت نے لکھا ہے جو اپنی نسوانیت سے شرماتی نہیں۔ چنانچہ کشور ناہیدہ (”لب گویا“) کی غزلیں اور فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کی نظمیں اسی انداز کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ کشور ناہیدہ نے ہندیا چولہے سے لے کر ”میلی اوڑھنی“ تک گھر میں عورت کی زندگی کے متنوع پہلوؤں پر پرتا شیر اشعار لکھے جبکہ فہمیدہ ریاض نے حمل کی کیفیات سے لے کر جنسی ملاپ تک کے بارے میں حقیقت پسندانہ نظمیں لکھیں۔ اس ضمن میں کشور ناہیدہ کو ایک رجحان ساز شاعرہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ”لب گویا“ کی غزلوں میں ایک عورت نے عورت کے جذبات و احساسات کی کامیاب تصویر کشی کی۔ اب تک عورت نے صرف ”رنجی“ کی صورت میں بطور جنسی کج روی اظہار پایا تھا لیکن کشور ناہیدہ نے غزل کو عورت کے عورت پن کی خوشبو سے مست کیا:

کچھ یونہی زرد زرد بھی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا
دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چمپا کر کہاں رکھوں
دیکھ کر جس شخص کو ہنسا بہت
سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت
گھر کے دھندے تو غٹتے ہی نہیں ہیں ناہید

میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں
چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینہ میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں
میں دو بچوں کی ماں جب سے بنی ہوں
میرے چہرے پر دو تل ہو گئے ہیں

ان اشعار میں ایک نئی عورت کا سراپا طلوع ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ آج کی آزاد مگر درحقیقت اب بھی پابہ زنجیر عورت ہے۔ غزلوں کے بعد جب نظمیں دیکھیں تو وہاں بھی یہی عالم ہے۔ ”بے نام مسافت“ کی پہلی نظم ”شب عروسی“ ہے جبکہ مجموعہ ”کلام“ ”گلیاں، دھوپ، دروازے“ میں ایک نظم ہے ”رات آتی ہے“ یہ دونوں نظمیں اکٹھی پڑھیں تو آج کی عورت کی جنسی محرومی کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔ شب عروسی میں ارمان سلگتے رہ جاتے ہیں اور بعد میں ازدواجی جنس کا یہ عالم ہے کہ خوابیدہ خاوند سے الگ بستر پر رات جاگ کر بسر ہوتی ہے۔ الغرض اپنی ان نظموں میں کشورناہید نے مزید گہرائی میں جا کر عورت کی سرائیکی کے پراسرار نہاں خانوں میں جھانک کر وہاں سے اپنے لیے تخلیقی محرک حاصل کیا اور ہمیں یہ احساس کرایا کہ آج کی عورت کتنی فرسٹرڈ ہے۔ ”لامتوں کے درمیان“، ”سیاہ حاشیہ میں گلابی رنگ“، ”بے نام مسافت“ دیگر مجموعے اور تازہ مجموعہ ”میں پچھلے جنم میں رات تھی“

مزید مطالعے کے لیے ملاحظہ کیجیے ”نئے زمانے کے برہن“ مرتبہ اصغر ندیم سید اور افضال احمد۔

کشورناہید نے جس انداز سخن کی آبیاری کی، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر اس کا منطقی ثمر ہیں۔

”پتھر کی زبان“ کے بعد دوسرا مجموعہ ”کلام“ ”بدن دریدہ“ میں فہمیدہ ریاض نے نہ صرف فنی چھٹکی کا ثبوت دیا بلکہ اس کا محبوب موضوع اپنی تمام جزئیات سمیت مزید نکھر کر سامنے آ گیا اور وہ ہے جنسی پیاس۔ اس نے نظم ”میکھ دوت“ میں خود کو ”ہجرت“ قرار دیا۔ سو بیشتر منظومات جنسی ملاپ کی مدھر گھڑیوں اور سرور کے لمحات سے لے کر حمل، ماں بننے اور لوری تک سب کچھ واضح الفاظ، واضح امیز اور واضح علامات میں بیان کیا گیا۔ اس ضمن میں یہ نظمیں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ ”برفباری کی رات“، ”میکھ دوت“، ”بھگی کالی رت کی بیٹی“، ”باکرہ“، ”لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا“، ”بدن دریدہ“، ”عشق تم جس کی تمنائی تھیں“، ”وصل اک کرن بن کر“، ”زبانوں کا بوسہ“، ”ابد“، ”نذر فراق“ پہلی بار فہمیدہ ریاض کی نظموں میں عورت کے حوالہ سے جنسی فعل کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ واضح بھی ہے اور Sensuous بھی لیکن اس میں فحاشی اور ابتذال نہیں، اسی لیے تمام جنسی جدوجہد کا حاصل یہ ہوتا ہے:

میں کہ بنت ہجر ہوں

مجھ میں ایسی آگ ہے

میں کہ میرے واسطے

وصل بھی فراق ہے

..... اور انجام یہ:

پتھر سے وصال مانگتی ہوں

میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں

”کیا تم پوچھا نہ دیکھو گے“، ”دھوپ“ اور ”ہم رکاب“ دیگر مجموعے ہیں۔ بحیثیت مجموعی فہمیدہ ریاض کی شاعری کے بارے میں یہ

کہا جاسکتا ہے کہ اس کی تصنیف کی نہیں بلکہ وفور کی پیدا کردہ ہے۔

ویسے فہمیدہ ریاض نے بھی اب جنس کے بدست جنگل کو خیر باد کہہ کر سیاست کے خارزار میں قدم رکھ دیا ہے یوں انہیں عورتوں کی حبیب جالب قرار دیا جاسکتا ہے۔ فہمیدہ ریاض حیران کرنا جانتی ہے، سو اس نے مولانا روٹی کی منتخب غزلیات کے منظوم ترجمہ سے مزید حیران کر دیا۔

پروین شاکر کی ”خوشبو“ نے بہت زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ پروین شاکر، فہمیدہ ریاض کے مقابلہ میں زیادہ معتدل مزاج ہے۔ اسی لیے اس نے پروین شاکر کو یہ مشورہ دیا تھا:

”آنے والا لمحہ تم پر واضح کر دے گا کہ جہاں قاتل تلواریں لہرا رہی ہوں، وہاں پھول نچھاور کر کے تم کچھ نہیں کر سکتیں۔ اس تلوار کا جواب تمہیں شاعری کے کاری وار سے دینا ہوگا۔ آنکھوں سے یہ نیم خوابی کافسوں نوح کر پھینک دو اور چاروں طرف دیکھو کہ ہمارے اطراف میں کیا ہو رہا ہے اور تمہاری ذات کا دکھ سکھ اُن گنت رشتوں میں کس طرح جکڑا ہوا ہے۔“ (روزنامہ امروز۔ لاہور، 27 اکتوبر 1978ء)

پروین شاکر کا ”صدر برگ“ کے بعد بھی انتقال تک تحقیقی سفر جاری رہا۔ ”خودکلامی“ اور ”انکار“ کی پروین شاکر ٹینا۔ ہجرز کی گرم جذباتی فضا سے نکل کر کھلی فضا میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ ”انکار“ کی شاعری مزاحمتی ردیوں کی حامل ہے اور تلخ نوا بھی۔ ”خودکلامی“ کی یہ غزل ملاحظہ ہو:

پھر روزہ مریم جو فقیہوں میں ہے مقبول
عاجز تھے بہت وہ مری گفتار کے آگے
انکار کی لذت میں جو سرشار رہے ہیں
کب ٹوٹ سکے ہیں رن و دار کے آگے
یا قوس رکھے یا وہ ہمیں دائرہ کر دے
نقطے کی طرح ہیں کسی پرکار کے آگے
جاں اپنی ہے اور آبرو نسلوں کی کمائی
سر کون بچاتا پھرے دستار کے آگے
گھسان کا دن جیت کے لب بستہ کھڑی ہوں
میں پشت سے آئے ہوئے اک وار کے آگے

پروین شاکر نے بیالیس سالہ زندگی میں جو نقید المثال شہرت حاصل کی تھی، انتقال کے بعد اس میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ یوں پروین شاکر جدید شاعری میں ایک لیجنڈ بن گئی۔ بے وقت موت سے پہلے ”ماہ تمام“ کے معنی خیز نام کے ساتھ ٹکلیات مرتب کر لی تھی۔ دیگر شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں:

”خودکلامی“، ”گیتا نجلی الہم“ (ترجمہ) ”عکس خوشبو“ اور ”سب آئینہ“ (انتقال کے بعد)

پروین شاکر کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے راقم کی ”پاکستانی شاعرات: تخلیقی خدو خال“ (لاہور: 2008ء)

مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجیے۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش اور پروین آغا کی مرتبہ ”پروین شاکر“ (اسلام آباد: 1997ء) اور ڈاکٹر

سلطانہ بخش کی ”پذیرائی“ اور ”خوشبو کی ہم سفر“۔

پردین فنا کے یہاں ٹوٹی پھوٹی عورت خود کو سنبھالتی اور جوڑتی نظر آتی ہے۔ کنوارے بچے کی فیتھس اور محرومیوں کے امتزاج سے ”حرف وفا“ کے حروف نے چمک پائی۔ ”تمنا کا دوسرا قدم“ اور ”یقین“ جیسے شعری مجموعے ان کی فنی پختگی کی دلیل ہیں۔ عورت کے آشوب ذات کے حوالے سے ”یقین“ کی یہ غزل دیکھیے:

زرد آندھی میں نیچے سر بھاگی
ہاتھ میں تھام کر وفا کا دیا
اس کے چہنوں میں بیٹھ کر روئی
کیا ہوا وہ مری انا کا دیا
اس نے اجرک کو لیر لیر کیا
کانپتا رہ گیا حیا کا دیا
ریگ زاروں میں ہے سفر درپیش
ساتھ تیرے مری دعا کا دیا

پردین فنا سید کی کلیات بھی طبع ہو چکی ہے جس میں مندرجہ بالا شعری مجموعوں کے علاوہ ”لہو سرخرو ہے“ اور ”حیرت“ کا کلام بھی شامل ہے۔

باب نمبر ۲۷

نئے رجحانات، تصورات، نو، نزاعی مباحث

عہدِ کلیات :-

ماضی میں شاعر کی زندگی کے آخری ایام میں (بلکہ زیادہ تر انتقال کے بعد) کلیات مرتب ہوتی تھی جبکہ متعدد ایسے نامور شعراء (مثال در ذغالب) بھی ملتے ہیں جن کی کلیات مرتب نہ ہوئیں مگر اب طبعیت کی سہولتوں نے کلیات کی اشاعت عام کر دی ہے اور جس رفتار سے کلیات کی اشاعت ہو رہی ہے اس سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ ایک دن اچھا شاعر ہونا ضروری نہ ہو گا باا صاحب کلیات ضرور ہوں گے۔ خیر یہ تو عملہ معترضہ تھا۔ صورتحال یہ ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ اب انسانی اور تنقیدی کلیات بھی طبع ہو رہی ہیں اور یہ خوش آئند ہے۔ ایک جہد میں کل کلام کا جمع ہو جانا تخلیقی ذخیرہ ثابت ہوتا ہے۔ واضح رہے جو وہ علامہ اقبال کی اردو و فارسی کلیات ہمیشہ سے چھپتی رہتی ہیں۔

جہاں تک موجودہ عہد کے شعراء کا تعلق ہے تو اگر میں غلطی نہیں کر رہا تو سب سے پہلے فیض احمد فیض کی بے حد دیدہ زیب اور بے حد مہنگی کلیات ”سارے سخن ہمارے“ لندن سے طبع کی گئی اور اس کے بعد ”سنجہ ہائے وفا“ (لاہور ۱۹۸۴ء) ذیل میں چند اہم شعراء کی کلیات درج ہیں۔

کلیات راشدہ کلیات میراجی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جاہلی) مزید ملاحظہ کیجئے۔ ”باقیات میراجی“ میراجی کا وہ کلام جو کلیات میراجی میں شامل نہ ہوا (مرتبہ: شہما مجید) کلیات مصطفیٰ زیدی، کلیات ضبور نظر، عشق و انقلاب (کلیات نصیر کاظمیری) کلیات منیر (دو جدا گانہ ایڈیشن ۱۹۸۳ء اور ۱۹۸۶ء) سرشام سے پس حرف تک (غیا جانندھی) نندہ سامانی، دل (شورناہید) خزاں کے آخری دن (امجد اسلام امجد) واہ رے شیخ نذیر (کلیات نذیر احمد شیخ مرتبہ سرفراز شاہد) کلیات اقبال ساجد (مرتبہ: جواز جعفری) لوح دل (کلیات مجید امجد مرتبہ تاج سعید۔ مزید ملاحظہ کیجئے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی مرتبہ کلیات مجید امجد۔ ”چمک اٹھی لفظوں کی چھاگل“ (کلیات ڈاکٹر وزیر آغا)۔

کلیات مبارک احمد ”قلب و نظر کے سلسلے“ (کلیات قیوم نظر) ”میں مٹی کی صورت ہوں“ (کلیات لمبیدہ ریاض) ”رنگ خوشبو روشنی“ (کلیات گیت / کلیات غزل / کلیات نظم / قتل شفائی) عشق تمام (کلیات جاوید شاہین) نشاط تماشا (فکائی کلیات نصیر جعفری) ”دش لہنا“ (کلیات مزاحیہ شاعری سرفراز شاہد) کلیات رزمی (پروفیسر رزمی صدیقی مرتبہ: اختر عالم صدیقی، انور عالم صدیقی، ظہیر عالم صدیقی) کلیات فکیل بدایونی (مرتبہ تاج سعید) کلیات عدم (مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا)

لطیفیات (م حسن لطیفی، دو جلدیں، تین حصے) دیوار پردہ تک (کلیات شہزاد احمد) کلیات ساغر صدیقی ماہ تمام (کلیات پروین شاکر) زرد آسمان (کلیات انیس ناگی) کلیات جعفر شیرازی، کلیات سوز شاہ جہانپوری، اک جہاں ابھر رہا ہے مجھ میں (کلیات سلیم کوثر) کلیات رئیس احمد جعفری، پروفیسر سید عبدالماجد اختر کی ”کلیات اختر“ (مرتبہ: ع م ساجد، نسیم نسیم اور نجم الہدیٰ)

تقسیم کے وقت ادب پر ترقی پسند ادیب چھائے تھے اور تحریک کے باضابطہ خاتمہ کے باوجود بھی ادب پر ان کے اثرات دور رس

ثابت ہوئے لیکن اس تحریک کا رد عمل بھی جلد ظاہر ہو گیا۔ میراجی اور حلقہ ارباب ذوق کے بعض شعراء نے تو تقسیم سے قبل ہی رد عمل کی صورت اختیار کر لی تھی لیکن پاکستان میں اس رد عمل کا مطالعہ دو جہات پر کیا جاسکتا ہے۔ علامت نگاری اور جدید ترین شعراء۔

شاعری: علامت سے گھر تک :-

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو علامت پسندی خالص پاکستانی وقوع نہیں بلکہ اسے میراجی جیسے Avant Garde شعراء کے اثرات کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اتنا ہے کہ پاکستان کے علامت پسند شعراء نے علامت کو اپنے تخلیقی وجدان کے لیے راہنما ستارہ ہی نہ قرار دیا بلکہ جو متنوع تجربات کیے ان کی فنی اہمیت آج کے دور کا اہم ادبی سرمایہ ہے۔ منیر نیازی، جیلانی، کامران، عرش صدیقی، اعجاز فاروقی وغیرہ نے علامات کو اظہار و ابلاغ کے لیے کامیابی سے برتا۔

منیر نیازی نے جنگل سے وابستہ علامات کو نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ آج کا انسان جس روحانی خوف اور نفسی کرب میں مبتلا ہے اس کے اظہار کے لیے جڑیل اور چیل ایسی علامات لے کر منیر نیازی نے انہیں ہم عصر انسان کی زندگی کے دکھ المیہ اور سب سے بڑھ کر خوف کی فنکارانہ انداز سے ترجمانی کی۔ ان علامات کی بنا پر منیر نیازی کی نظموں میں انسان کا دل جنگل کی تال پر دھڑکتا ہے منیر نیازی کی مختصر ترین نظموں کا یہ عالم ہے گویا آزاد کے الفاظ میں تلواروں کی آبداری نشتر میں بھردی گئی ہو۔ مختصر مگر پرتاثر شاعری کے حامل منیر نیازی کے یہ مجموعے ہیں: تیز ہوا اور تنہا پھول، جنگل میں دھنک، دشمنوں کے درمیان شام، ماہ منیر، چھ رنگین دروازے، آنا ز زمستان میں، پہلی بات ہی آخری تھی، ایک دعا جو میں بھول گیا تھا اس بے وفا کا شہر سفید دن کی ہوا سیاہ شب کا سمندر۔ کتابوں کے نام ہی ایسے انوکھے ہیں کہ انہیں ترتیب سے لکھ دیا جائے تو اچھی خاصی نثری نظم بن جائے۔ ”ماہ منیر“ سے ایک ایسی ہی نظم پیش ہے:

شہر کو تو دیکھنے کو اک تماشا چاہیے
ہے یہ ان کی زندگی کے روگ کا کوئی علاج
ابتدا ہی سے ہے شاید شہر والوں کا مزاج
اپنے اعلیٰ آدمی کو قتل کرنے کا رواج
مارنے کے بعد اس کو دیر تک روتے ہیں وہ
اپنے کردہ جرم سے ایسے رہا ہوتے ہیں وہ

جیلانی کامران (استانزے، نقش کف، پانچوٹی بڑی نظمیں) (با اشتراک ذوق حسن) نے نظموں میں تکنیک کے نئے تجربات کے ساتھ اسلامی تعلیمات کو بطور علامات برتنے کی طرف خصوصی توجہ دی۔ وہ اپنے ذہنی سفر میں کئی منزلوں سے گزر کر اب تصوف کی منزل پر پہنچ چکے ہیں۔ اگر اس سے زندہ علامات اخذ کرنے میں کامیاب رہے تو یہ جدید نظم میں بہت اہم اضافہ ہوگا۔ ”دستاویز“ تازہ مجموعہ کلام ہے۔ جیلانی کامران بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔

عرش صدیقی نے علامات کے لیے اساطیر کا خزانہ کھنگال کر انہیں اپنے عصر کی تفہیم کے لیے کامیابی سے برتا۔ ویسے ان کے ہاں علامت کے لیے صرف علامات ہی پر انحصار نہیں کیا جاتا۔ طویل نظموں میں ان کا فن خوب نکھرتا ہے۔ ”دیدہ یعقوب“ پہلے مجموعہ کے بعد ”محبت لفظ“ ”میراج“ ”برموج ہوا تیز“ اور ”اسے کہنا دبیر آ گیا ہے“ یہ سب ایسے مجموعے ہیں جو جدید شاعری میں عرش صدیقی کو رتبہ اعتبار مہیا کرتے ہیں۔ غمخوار عرش جب غزل کہتا ہے تو رنگ کلام ایسا ہوتا ہے:

ملا نہیں بازار سے پیراہن یوسف
یعقوب ہوں تاریکی کتعاں میں پڑا ہوں
اپنے لہو کا رنگ ملا ہے بہار میں
لالہ مثال، شعلہ رقصاں ہمیں سے ہے
گھر سے چلو تو باندھ کے سر سے کفن چلو
شہر وفا سے دھب قضا ہے ملا ہوا

دوہے میں نے عادل فقیر کے نام سے لکھے۔

یہ کہا عرش صدیقی نے اور ”کملی میں بارات“ کے نام سے نعتیہ اور اخلاقی دوہے شائع کیے۔ اس کتاب کی اضافی اہمیت اس پر بھی ہے کہ اس میں عرش صدیقی نے تقریباً ایک سو صفحے کا دوہے کی تاریخ اور فن پر تحقیقی مقدمہ بھی قلمبند کیا ہے۔
عرش صدیقی کی شخصیت شاعری اور افسانہ نگاری کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجئے:

”دنیاے ادب کا عرش“ مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی (لاہور: 1999ء)

اعجاز فاروقی (آدمی رات کا سورج) نے علامات کو بعض اور شعراء کی مانند میکانیکی نہ بنایا اور نہ ہی وہ نظم کو علامت کی تشریح بنا کر رکھ دیتے ہیں بلکہ علامت نظم اور مفہوم مل کر ایک نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ مجموعہ ”آکھ کا سورج“ میں ان کا فن اور بھی نکھرا ہے۔ ”سورج کی آکھ“ سے نظم ”یادیں“ کے چند اشعار پیش ہیں:

یادیں، کلیاں

کھل جائیں

تو صحرا صحرانہک اٹھے

شہنی، شہنی، پتا پتا، امرت رس ٹپکائے

جیون کا اجیالا ہوا

تیری آنکھیں ناگن جیسی

تیرے ہونٹ ہیں کلیاں

ایک موت کا گہرا سایہ

ایک میں رس جیون کا

علامت پسندی کے اس دور میں جبکہ مجرور کو مجرور کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کو مقصود فن قرار دیا گیا، عارف متین نے اجتماعی لاشعور میں ڈوبنے کی بجائے گہری بیوی اور بچوں میں ڈوب کر سراغ زیت لگایا اور بین الاقوامی سطح پر سوچنے والے شعرا کو یہ احساس کرانے کی کوشش کی کہ اپنے گھر کے آگن میں بھی بہت کچھ ہے لیکن یہ واضح رہے کہ عارف نے گہری بیوی اور بچوں کو محدود یا سطحی معانی میں استعمال نہیں کیا بلکہ کائناتی تناظر میں ان پر اپنے فکر کی اساس استوار کی ہے۔ اس لیے سستی جذباتیت سے بچتے ہوئے انہوں نے گہری بیوی اور بچوں کو آفاقی معانی پہنا دیئے اور اس خوبی سے کہ گھر محض عارف کا نہیں رہ جاتا بلکہ علامت کا روپ دھار لیتا ہے۔ چنانچہ ”نکھائی“ قسم کی نظموں کی سادہ اور معصوم فضا کشش انگیز ہے۔ (عرش صدیقی کی ”دعائے نیم شبی“ بھی اس انداز کی ایک اور کامیاب مثال ہے۔) عارف متین کے کچھ شعری مجموعوں کے

نام یہ ہیں۔ ”موج در موج“، ”دیدہ و دل“، ”صلیب غم“ اور نعتوں کا مجموعہ ”بے مثال“۔

عرش صدیقی نے کہا تھا ”اے کہن دہمبر آ گیا ہے“ جبکہ نصیر احمد ناصر کہتا ہے۔ ”دہمبر اب مت آنا“ نصیر احمد ناصر جدید طرز احساس کا حامل ایسا شاعر ہے جو لفظوں کے حسن استعمال سے تشابہیں تراشنے کے فن سے واقف ہے۔ اگرچہ وہ نظم کا مزاج دان ہے مگر غزل بھی سلیقہ سے کہتا ہے:

دکھ سمندر میں ڈوب جانے کا
فیصلہ زہر آب لکھ دینا
عمر کے زینے پر گرتی ہانپتی
زرد بوڑھی ناتواں تہائیاں

صرف نظموں پر مشتمل مجموعہ کا نام ہے۔ ”جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے“ جبکہ ”زردپتوں کی مثال“ ہائیکو کا مجموعہ ہے۔ نصیر احمد ناصر کی متعدد نظمیں انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہیں جو بذات خود اعزاز کی بات ہے۔

شاعری خوبصورت الفاظ کے خوبصورت استعمال کا معجزہ ہے۔ یہ بھی جانتے ہیں مگر کتنے شاعروں کے پاس معجزہ دکھانے والا یہ بیض ہوتا ہے بہت کم اور ایسے ہی کیا اب شاعروں میں نایاب شاعر تھا اختر حسین جعفری۔ ”جہاں دریا اترتا ہے“ کا شاعر جو یہ کہتا ہے:

کوئی تشبیہ کا خورشید نہ سلیمج کا چاند
سر قرطاس لگا حرف برہنہ اچھا

اگرچہ اختر حسین جعفری کی اسلوب سازی کا اصل جوہر نظموں میں کھلتا ہے مگر غزل میں بھی وہ بیشتر معاصرین سے سربلند نظر آتا ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

خالی نہیں غار کا دہانہ
جالا مکڑی نے تن دیا ہے
انگلی پہ لبو مرا ہے میں نے
محرکوں سے قلم کو قطع کیا ہے

حسن و عشق کے شاعر خوبصورت محسن نقوی کے بہانہ قتل نے اردو سے ایک پُر گوشہ عروج چھین لیا۔ ہندو بارہ حرف رخت شب صبح، شک، برگ صحر، موج اور اک اور ردائے خواب جیسے شعری مجموعے محسن نقوی کی شہرت کو پائیدار بنائے رکھیں گے۔ محسن نقوی نے معاصر غزل کو غزل کا تحفہ دیا، نئی سوچ کے ساتھ:

نے گا کون مگر احتجاج خوشبو کا؟
کہ سانپ زہر چھڑکتا رہا چنبیلی پر
کبھی وصل میں محسن دل ٹوٹا کبھی جگر کی رت نے لاج رکھی
کسی جسم میں آنکھیں کھو بیٹھے کوئی چہرہ کھلی کتاب ہوا
محسن ہم اخبار میں کم ہیں صفحہ صفحہ کالم کالم

محسن نقوی کے فن اور شخصیت کے بارے میں مندرجہ ذیل کتب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے:

”وہ میر احسن وہ تیرا شاعر“ ارڈاکٹر طاہر تونسوی

”کرب نا تمام“ مرتب شاہد ملک

”اس نے کہا آوارگی“ مرتب افضال شاہد

چل اے خامہ..... کراچی:-

تخلیق اور تخلیقی شخصیات کو بطور خاص کسی ایک شہر سے مخصوص اور مشروط نہیں کیا جاسکتا۔ (میں پنجاب کے ایک قصبہ سرگودھا کا دبستان بنانے کی غلطی کا ہنوز خیا زہ بھگت رہا ہوں کہ یہ تخلیقی کی بجائے دشنامی دبستان ثابت ہوا۔) تاہم کراچی میں زبان کی اساس پر شاعری کرنے والے اہل زبان اس کثرت سے ہیں کہ جداگانہ انداز و اسلوب کی وجہ سے ان کی شاعری لاہور کے شعراء سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ کراچی میں مرثیہ گو شعراء کی بھی اسی اکثریت ہے مگر کراچی کے تمام شعراء ہی کو زبان کا شاعر نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اسے یوں سمجھئے کہ ہجرت کر کے آنے والے بزرگ شعراء میں سے بعض اپنی شاعری کے لحاظ سے ہنوز دہلی اور لکھنؤ میں قیام پذیر اور گویا وہیں کے سامعین کو شعر سنا رہے ہیں لیکن یہاں جنم لینے والے شاعروں کی اکثریت اظہار میں جدت اور اسلوب میں تنوع کا مظاہرہ بھی کر رہی ہے۔

بزرگوں کی شکل میں اچھے شعراء کی کمی نہیں سب کا تذکرہ تو ناممکن تھا چند کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جلیل قدوائی (خاکستر پروانہ) صبا اکبر آبادی (ثبات) چراغ بہار اور عمر خیام کی رباعیات کے خوبصورت تراجم دست زرفشاں) تابش دہلوی (نیم روز) چراغ صحرا غبار انجم ماہ شکستہ) محشر بدایونی (گردش کوزہ) سرشار صدیقی (پتھر کی لکیر) ابجد بے نام زخم گل) کرار نوری (دوسرا قدم میری غزل) شان الحق حقی (در پن در پن) رسا چغتائی (زنجیر ہسائیگی) یہ صرف چند نمایاں اسماء ہیں اور یقیناً اس فہرست میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔

زبان کی شاعری بری بات نہیں کہ اس طرح کے با مزہ شاعر کا اپنا مزہ ہوتا ہے۔ بہر حال کراچی کے اس انداز اور اسلوب کی وجہ سے شاعری کی حد تک کراچی ایک طرح سے چھوٹی دہلی یا ننھے لکھنؤ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ اچھی بات بھی ہے اور برعکس بھی فرق انداز نظر سے پڑتا ہے۔

شعر کی چل رہی ہے پن چکی:-

”نہر پہ چل رہی ہے پن چکی“ والے محمد اسماعیل میرٹھی کے پوتے محمد اسحاق اطہر صدیقی کا ”سورج کی خدائی“ ایسے شاعر کا مجموعہ کلام ہے جسے روایتی اسلوب سخن اور جدید طرز احساس کے درمیان کی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ کراچی کے اس کم گو اور کم آمیز شاعر کو پبلک ریلیشننگ کے فن شریف سے نا بلند ہونے کی وجہ سے بالعموم نظر انداز کیا جاتا رہا ہے حالانکہ صرف غزل کہہ کر من موہ لینے والے اشعار کہنا آسان کام نہیں اور یہ مشکل کام اسحاق اطہر صدیقی نے کر دکھایا:

یاریت سے بھر گئے ہیں دریا
یا پیاس کی انتہاء نہیں ہے
روز و شب مجھ سے الجھتا کون ہے
میرے ہی گھر میں یہ مجھ سا کون ہے
دستک دے کر سوچ رہا ہوں

جانے کس کا دروازہ ہے
تم نے پکی سڑک بنا کر کیسا رستہ کھول دیا
چکر کھا کر لوٹ آتی تھی پگڈنڈی تو گاؤں کی

اسحاق اطہر صدیقی کے ساتھ شبنم رومانی (جزیرہ) عزیز حامد مدنی (پیاسی زمین) پیرزادہ قاسم (تیز ہوا کے جشن میں) سحر انصاری (نمود) احمد صغیر صدیقی (اطراف) جذب قریشی (شیشے کا درخت) نقاش کاکھی (رخ سیلاب) کے اسماء ذہن میں آتے ہیں۔ ایک سانس میں سب کے نام لے دینے کا یہ مطلب نہیں کہ ان سب کا مقصود فن بھی مشترک ہے۔ یہ دوران کے ساتھ متعدد اچھے شعراء جن کے کلام تک میری رسائی نہ ہو سکی سب جداگانہ جس تخلیق کے حامل ہیں۔

حمایت علی شاعر بہت فعال ہیں۔ نظم غزل اور فلمی گیت سبھی مہارت سے لکھتے ہیں۔ ان پر مستزاد ان کی تنقیدی تحریریں (”شخص و عکس“) ماہنامہ ”افکار“ کراچی میں منظوم خودنوشت سوانح عمری ”آئینہ درآئینہ“ بلا قساط طبع ہوتی رہی ہے۔ حمایت علی شاعر ترقی پسندانہ طرز احساس کے حامل شاعر ہیں۔ ”مٹی کا قرض“ معروف مجموعہ کلام ہے۔ ”آئینہ درآئینہ“ میں سے غزل کی ایمائیت کے حامل یہ شعرا ملاحظہ ہوں:

خواب میں طے ہوا زندگی کا سفر
خواب ہی میں طے منزلوں کے سراغ
خواب ہی میں ہوا وہم تعبیر خواب
خواب ہی میں فروزاں ہوئے دل کے داغ
خواب در خواب بے خوابی چشمِ دا
خواب ٹوٹے تو ہاتھ آئے اپنا سراغ

(افکار۔ اگست 1998ء)

”... مجھے سوچنا کوئی اور ہے“ اس مقبول غزل کا شاعر اور چار مقبول مجموعوں کا خالق (”خالی ہاتھوں میں ارض و سما“، ”یہ چراغ ہے تو جلا رہے“، ”ذرا موسم بدلنے دو“، ”محبت اک شجر ہے“) سلیم کوثر کراچی میں رہتے ہوئے باہر والا ہے کہ منفرد تخلیقی فضا کے باعث اس کا شاعرانہ مسکن اور کہیں ہے۔ دوسرے مجموعہ کلام کی مقبول غزل سے اشعار ملاحظہ ہوں:

میں خیال ہوں کسی اور کا مجھے سوچنا کوئی اور ہے
سر آئینہ میرا عکس ہے پس آئینہ کوئی اور ہے
میں کسی کے دستِ طلب میں ہوں تو کسی کے حرفِ دعا میں ہوں
میں نصیب ہوں کسی اور کا مجھے مانگنا کوئی اور ہے
وہی مصنفوں کی روایتیں وہی فیصلوں کی عبارتیں
میرا جرم تو کوئی اور تھا پہ مری سزا کوئی اور ہے
جو میری ریاضت نیم شب کو سلیم صبح نہ مل سکی
تو پھر اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ یہاں خدا کوئی اور ہے

مصنفی کا ایک خوبصورت شعر ہے۔

بھر تھا یا وصال تھا کیا تھا خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
جبکہ ”شاید“ میں جون ایلیا یوں گویا ہوتا ہے:

افسانہ ساز جس کا فراق و وصال تھا
شاید وہ میرا خواب تھا شاید خیال تھا
اس کا یہ مطلب نہیں کہ جون ایلیا مصحفی کے رنگ کا غزل گو ہے۔ اس نے اپنے اسلوب میں حسن، عشق اور ذات کے حوالہ سے
اچھے اشعار کہے ہیں دیکھئے:

عشق پیچاں کی صندل پر جانے کس دن تیل چڑھے
کیاری میں پانی ٹھہرا ہے دیواروں پر کائی ہے
حسن کے جانے کتنے چہرے حسن کے جانے کتنے نام
عشق کا پیشہ حسن پرستی، عشق بڑا ہرجائی ہے
”نظمناے“ میں محسن بھوپالی نے یہ انوکھا تجربہ کیا کہ معاصر معاشرہ کے طویل افسانوں کو مختصر نظموں کے سانچے میں ڈھال دیا یوں
کہ اب افسانے کا یہ انداز ان ہی سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔ ”گرد و مسافت“ ”موضوعاتی نظمیں“ اور ہائیکو کا مجموعہ ”منظر پتلی میں“ دیگر شعری
مجموعے ہیں۔ ”شکست شب“ اولین مجموعہ کلام تھا جس میں محسن بھوپالی کا 1954ء میں تحریر کردہ یہ مشہور قطعہ بھی شامل ہے:

تلقینِ اعتماد وہ فرما رہے ہیں آج
راہِ طلب میں خود جو کبھی معتبر نہ تھے
نیرنگی سیاستِ دوراں تو دیکھئے
منزل انہیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے
مجھے عام طور پر سنتے ہی نہ تو شعر فوراً اچھا لگتا ہے اور نہ ہی ہر شعر یاد ہو جاتا ہے لیکن حسن عابد کا یہ شعر پڑھا تو اچھا بھی لگا اور یاد بھی ہو گیا:
مسافر بن گئے اہلِ قلم سب
ادب میں یہ سفر ناموں کے دن ہیں
یہ شعر پڑھنے کے بعد میں نے حسن عابد کی ”سوچ نگر“ اور ”رنگ لایا ہے جنوں“ سے تعارف حاصل کیا۔ حسن عابد کے بارے میں
مزید مواد کے لیے ماہنامہ ”شام و سحر“ لاہور کا حسن عابد نمبر (دسمبر 1996ء) کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ فی الحال تو دو اور اچھے شعر سنئے:

حلقہٴ دید میں ہے بیکرِ منظر بھی اسیر
ہم ہوئے اپنی ہی آنکھوں کے گرفتار اے دل
شام کے سائے لپکتے چلے آتے ہیں سو اب
جو بھی کچھ ہے وہ ہے گرتی ہوئی دیوار اے دل

”خوش درخشید.....“:-

اور اب تذکرہ تین ایسے شعراء کا جو مرگ ناگہانی کا شکار ہوئے یہ ہیں۔

دوسری اور تیسری دہائی کے رومانی افسانوں میں تپ دق کے جاں بلب مریض پر نرم دل نرس عاشق ہو کر مریض کی دیران زندگی میں بہار کا جھونکا ثابت ہوتی تھی۔ منٹو نے اپنے مخصوص اسلوب میں اس موضوع پر افسانہ ”پانچ دن“ قلم بند کیا ہے۔

قابل اجمیری (پیدائش: 27 اگست 1931ء۔ انتقال: حیدرآباد، 3 اکتوبر 1962ء) کی زندگی بھی اسی نوعیت کے افسانہ جیسی تھی کہ کوئٹہ سنی نوریم میں تپ دق کے مریض شاعر سے عیسائی نرس محبت کر بیٹھی۔ اسلام قبول کر کے نرس کا نام پاکر مریض شمر کی زندگی کے آخری ایام کو بھر بہا رہی گئی۔

انتقال کے بعد قابل کے دو شعرن مجموعے ”دیدہ بیدار“ اور ”خون رگ جاں“ طبع ہوئے۔ قابل کی غزلیں پڑھ کر یہ اندازہ لگان دشوار نہیں کہ اگر قدرت نے اسے 31 برس سے زیادہ کا عرصہ دیا ہوتا تو معاصر شاعروں کی صف میں بہت اچھا مقام حاصل کر سکتا تھا۔ قابل کی غزلیں خیالات و اسلوب ہر دو لحاظ سے قابل توجہ ہیں۔ بالخصوص وہ اشعار جو مرض اور موت کے حوالہ سے لکھے گئے ہیں۔

گزاری نزع کے عالم میں تو نے عمر اے قابل
ترے شعروں میں لیکن زندگانی رقص کرتی ہے
اجل کی گود میں قابل ہوئی ہے عمر تمام
عجب نہیں کہ میری موت زندگیاں ہو جائے
ہم بیسوں کی بزم میں آتا ہے کون
آئینتی ہے روش دوراں ابھی کبھی

”دیدہ بیدار“ سے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کتنی شمعیں بجھا کے اے قابل
دل میں اک روشنی اتاری ہے
دل بھی ہے چاک چاک جگر بھی ہے داغ داغ
روئی تھی شہر گل میں تمنا بہار کی
ہم نے اس کے لب و رخسار کو چھو کر دیکھ
حوصلے آگ کو گلزار بنا دیتے ہیں

قابل اجمیری کی مانند احمد ریاض بھی تپ دق کے موذی مرض کا شکار ہوا۔ مدھیہ نہ کا احمد ریاض قیام پاکستان کے بعد لاہور میں آیا اور یہیں آسودہ خاک ہوا۔ زندگی غربت اور حرماں نصیبی میں بسر کی جس کا مظہر کلام ہے:

قید و بند عالم میں غم کی ہے فراوانی
عشرتیں گراں ہیں کیوں میں خدا سے پوچھوں گا
زیست کے تقاضوں پر زیست کے ارادوں پر
ناگ حکمراں کیوں ہیں میں خدا سے پوچھوں گا
مفلسی ہے ہر جانب، بھوک رقص کرتی ہے

یہ تابیاں کیوں ہیں میں خدا سے پوچھوں گا
یہ بھی بھی آنکھیں یہ مٹے مٹے چہرے
مجھ سے بدگماں کیوں ہیں میں خدا سے پوچھوں گا

رئیس فروغ، ثروت حسین اور جمال احسانی ایہ تینوں ہی جدید طرز احساس اور نئے اسلوب کے شاعر تھے کہ غزل کے کلیشے بن چکے استعاروں اور تشبیہوں سے دامن بچا کر غزل لکھی تو نظموں میں سوچ کے نئے زاویے تراشے۔
”رات بہت ہوا چلی“ میں رئیس فروغ نے کہا۔

دُشِ دعا میں شعلہ نایاب دیکھنا
ہر شب ہمیں چپکتے ہوئے خواب دیکھنا
رات بہت ہوا چلی اور شجر بہت ڈرے
میں بھی ذرا ذرا پھر مجھے نیند آگئی
جمال احسانی ”ستارہ سفر“ میں گویا ہوتے ہیں۔

زمین ساحلِ سخن ترے لیے میں اپنی ساری کشتیاں جلا چکا
کوئی شجر کوئی دیوار چاہتا تھا جمال
سفر میں لوگ تھے جھگڑا مکر قیام کا تھا

انتقال کے بعد مجموعہ کلام ”مارے کو متہب کیا“ طبع ہوا۔ جمال احسانی نے موثر اسلوب میں جس اور حیات کی ترجمانی کی۔
ثروت حسین نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی کہیں۔ ثروت حسین نے امجری سے بطور خاص کام لیا۔ ”شہزادہ اور شہزادی“ کے حوالہ سے کیا شعر کہے ہیں ”آدھے سیارے پر میں“۔

شہزادی تجھے کون بتائے تیرے چراغِ کدہ تک
کتنی محرابیں پڑتی ہیں کتنے در آتے ہیں
پورے چاند کی جگہ دھج شہزادوں والی
کیسی عجیب گھڑی ہے نیک ارادوں والی

..... الگ تھلگ :-

ہم نے خطابت کیا اپنائی بزمِ نگاراں دور ہوئی
نام تو پہلے سے مشہور تھا صورت بھی مشہور ہوئی

یہ شعر معروف ڈاکٹر طالب جوہری کا ہے۔ طالب جوہری کی تحقیقی شخصیت نے جب اظہار کے لیے شاعری کا انتخاب کیا تو ”حرفِ نمونہ“ اور ”پس آفاق“ جیسے شعری مجموعے عطا کیے۔ طالب جوہری کے جوہر نظم اور غزل دونوں ہی میں کھلتے ہیں لیکن غزلوں میں وہ ”ہدایت“ (مرثیہ) کے شاعر کے بجائے اور طرح کے شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں شعور ذات کے ساتھ ساتھ معاشرہ کا آشوب بھی ملتا ہے، اس پر مستزاد فکر کے حوالہ سے افکار نو کی تخلیق جستجو:

اے درد پر آشوب کے بکھرے ہوئے انسان
ممکن ہو تو پھر اپنے ہی پیکر میں سمٹ جا
لے گئی فکرِ معاش سمندر پار اے
برسوں بعد جب اپنے گھر پلٹا لڑکا

جب طالب جوہری محبت کے اسلوب میں بات کرتے ہیں تو یوں گویا ہوتے ہیں:

تم سے مل کر چونک اٹھتی ہیں مری محرومیں
اور ہنسی کی ادا میں دستِ حنا رکھا کرو
اس کے گھر سے نکل کر ہم نے شام ڈھلے
کچھ نہیں یاد کتنے گھروں میں جھانکا تھا

علامہ طالب جوہری کے فن کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے۔

ڈاکٹر سید حمیدہ الحسن کا مقالہ ”طالب جوہری کے شعری جواہر“ ”مصبوعہ عالمی رنگِ دب“ نمبر 219 (کراچی۔ جنوری تا اپریل 2011ء)
”پہشم نگراں“، ”نخلِ گمان“ اور ”دشتِ امکان“ جیسے شعری مجموعوں کے خالق عزیز حامد مدنی نے موضوعات اور اسلوب کے لحاظ سے

غزل کے تخلیقی مکانات ایکسپلور کرنے کی جوسعی کی وہ کامیاب ثابت ہوئی کہ ایسے اچھے اشعار کہے

ظلم، خوابِ زلیخا و دامنِ بردہ فروش
ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں
کھلا یہ دل پہ کہ تعمیرِ بام و در ہے فریب
بگولے قالبِ دیوار و در میں ہوتے ہیں
آہیں سی شمعیں لے کر سیاروں میں گھوم گئی
کوئی ہوا ایسی ہے کہ دنیا نیند میں اٹھ کر چلتی ہے

”خیال کی دستک“، ”رم خوردہ غزال“ اور ”رمزِ سخن“ کے شاعر مختار کریم نے انداز و اسلوب کے لحاظ سے گویا جداگانہ قریہ شعر تخلیق کیا

ہے۔ اسطوری حوالے، داستانوں کی طلسمی فضا، حکایات سے حاصل کردہ آگہی اور قدیم علامات کا جدید مفہوم میں استعمال، یہ سب مختار کریم کی
شاعرانہ انفرادیت کا باعث ہیں۔ ”رمزِ سخن“ کی بابا ”صوف“ آج کی عفریت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ نظموں کے ساتھ ساتھ غزلوں میں بھی اسلوب کی
جداگانہ جمالیات نظر آتی ہے۔

”اعتراف“ کے یہ اشعار تعلقی کے برعکس شاعر کے فنی آدرش کے مظہر ہیں:

میں حرمت لفظ کا امیں ہوں، میں زندہ سحر البیان بھی ہوں
صریرِ خامہ کی آگہی کا یقین نما اک گمان بھی ہوں
علمتوں اور استعاروں کے بحرِ برحق سے باخبر ہوں
میں شبِ گزیدوں کا ترجمان ہوں، میں اپنی دانست میں سحر ہوں

حسن اکبر کمال (”سخن“)، انور شعور (”اندوختہ“) اور فہیم عظمیٰ (”شوقِ منفعل“) تین ایسے شاعر ہیں جن میں اندازِ زیست سے لے

کر اندازِ سخن تک کوئی بات بھی مشترک نہیں مگر تینوں غزل کے گھاٹ پر ملتے ہیں۔ اپنے اپنے اسلوب کی ردا اوڑھتے ہاتھ ہر دو دواشعار ملاحظہ کیجئے:

مشکل کہ پھر گداز تیرے شعر میں رہے
بہتر یہ ہے کہاں کہ کفرانِ غم نہ کر
صدائیں آنے لگی ہیں ابھی سے رونے کی
شروع کیسی یہ کہانی قصہ گو نے کی

(حسن اکبر کمال)

ہوتے ہیں بیدار ہمارے احساسات اکیسے میں
لوگ چلے جائیں تو ہم سے کرنا بات اکیسے میں
توجہ میں کسی بیشی نہ جانو
عزیزو میں اکیلا آدمی ہوں

(انور شعور)

وہ مرے پیار میں نورستہ جوانی مانگے
جیسے سیراب زمیں ریت سے پانی مانگے
یوں تو میں مد نظر رہتا ہوں اس کے دن بھر
رات کی نذر بھی وہ رات کی رانی مانگے

(فہیم اعظمی)

کراچی بہت بڑا شہر ہے اور اگر ایک فیصد کے تناسب سے بھی شعراء کرام ہوں تو ایک کروڑ کی آبادی والے کراچی میں کتنے شاعر پائے جاتے ہیں! لہذا سب کا تذکرہ ناممکن ہے۔ یقیناً بہت سے اچھے شعراء ایسے بھی ہوں گے جن کی شاعری سے میں ہنوز متعارف نہیں۔

لفظ کی دھار:-

شیر افضل جعفری، علی اکبر عباس، ظفر اقبال اور صلاح الدین محمودہ شاعر ہیں جنہوں نے غزل اور نظم میں نئے الفاظ برتنے کی سعی کی ہے۔ چنانچہ معاصر شاعری میں الفاظ سے وابستہ ان کے تجربات بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شیر افضل جعفری ("چناب رنگ"، "سانولے من بھانولے"، "شہر سدا رنگ"، "موج موج کوثر") نے مضمون کے لحاظ سے اپنی غزل کو ہیر کا تختہ ہی نہ بنایا بلکہ پنجابی کے بے شمار خوبصورت اور بر محل الفاظ کے شاعرانہ استعمال سے غزل کے اسلوب کے امکانات میں اضافہ بھی کیا۔ شیر افضل جعفری کا یہ تجربہ جائز حدود میں رہتا ہے اس لیے ان کی غزلوں کا اثر خوشگوار ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:

گھاٹ کو غیرت اورنگ کیا ہے میں نے
دبھلی کو بدل چنگ کیا ہے میں نے
چیت پھاگن کی جواں سال بہاریں دے کر
خلد و فردوس کو بھی جھگ کیا ہے میں نے

شیر افضل جعفری ہی کی مانند علی اکبر عباس نے بھی ”رچنا“ میں پنجاب کی دیہی ثقافت اور پنجابی الفاظ کا برکتل استعمال کیا ہے۔ شفاق احمد علی اکبر عباس کو نظیر اکبر آبادی کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں تو غلط نہیں۔

جب کھیلے حال دھمال گھٹنا اور ناچیں جھونکوں کی پریں
سنوڑ چھڑے پھر بارش کا ہر تار سے پھوٹیں سر جھڑیاں
دھرتی بن جائے رنگ فشاں خوشبو کے ادے بہ نکلیں
سب گرد کی کنج اتر جائے ہر شاخ کے ”ہری آں ہری آں“
”چار دن“ ہانیکو کا مجموعہ ہے۔ ”برآب نیل“ اور ”درنگاہ سے“ دیگر شعری مجموعے ہیں۔

خضر اقبال (”آب رواں“) بہت اچھے غزل گو تھے پھر نہ جانے کیا ہوا کہ انہوں نے لسانی سانچے توڑنے کی ٹھانی چنانچہ ”گلاب و بہار“ میں چھپنے والی ”رطب دیا بس“ میں شعوری طور سے الفاظ میں بدآہنگی سے غزل کو صوفی تانفر کا نمونہ بنا کر رکھ دیا یوں کہ غزل میں حضرت پتھروں میں تبدیل ہو کر رہ گئی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب وہ ”تاب“ ہو چکے ہیں اور گزشتہ سالوں سے غنایت سے بھرپور اشعار کہہ رہے ہیں۔

کو اگر تو روانی بھال کر لینا
مثال سبزہ ہمیں پھمال کر لینا
میں اپنے خواب یہاں چھوڑ جاؤں گا
جو ہو سے تو ذرا دیکھ بھال کر لینا
زمانہ سنگ ملامت بکف جہاں بھی اٹھے
میری فضول محبت کو ڈھال کر لینا

”عبدالزیل“ سیاسی نظمیں ہیں جبکہ ”ہے ہنومان“ میں انہوں نے ہندو کو عہد حاضر کا استعارہ بنا کر اشعار کہے اور بے معنویت سے معنویت پیدا کی۔

صلاح الدین محمود بہت انفرادیت پسند شاعر تھے۔ ان کی سوچ سنسکرت اور عربی کے منفرد الفاظ میں اظہار پاتی ہے، ایسے الفاظ جو نامانوس ہو کر بھی شاعرانہ آہنگ میں ڈوب کر مانوس بن جاتے ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں صلاح الدین محمود ان کی نغسگی کو بطور خاص ملحوظ رکھتے ہیں۔ نظم ”لمحوں کا زوج“ کا ایک بند بطور مثال پیش ہے:

میں تنہائی میں
زوج بنوں لمحوں کا
میں تنہائی میں
لہو کے کھوکھن دانوں پر
جب دستک دوں
تو سوئے سورج
جلے شجر

اور چاند کے نازک نازک جوڑے

دروازے تک آئیں

عظیم قریشی نے مختصر ترین نظمیں لکھنے میں خصوصی مہارت ظاہر کی۔ ایسی نظمیں جس ایمائیت کی تقاضی ہیں اس پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ اس لیے کم سے کم الفاظ میں متنوع موضوعات پر کامیاب نظمیں لکھی ہیں۔ ”آج کے نغے کل کے شعلے“ مجموعہ کلام ہے لیکن یہ ابتدائی دور کی نظمیں ہیں اور اصل رنگ کی مظہر نہیں۔

”اینگری یگ مین“..... پاکستانی سٹائل:-

ترقی پسند تصورات ادب کے خلاف رد عمل کا دوسرا انداز زیادہ شدید اور جارحانہ نوعیت کا تھا۔ علامت پسند شعراء نے بھی ترقی پسندوں کے ادبی نظریات کو مسترد کیا تھا لیکن اس کے باوجود بعض ادبی مسلمات اور اقدار کا احترام بھی ملحوظ رکھا مگر 1960ء کے لگ بھگ ابھرنے والے ادبی گروہ نے خود کو منوانے کے لیے سبھی سے انکار کر دیا۔ یوں انہیں ”اینگری یگ مین“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند بھی اپنے وقت کے بہت بڑے باغی تھے مگر ان غصیلے نوجوانوں کے نزدیک وہ بھی رجعت پسند تھے اس لیے انہوں نے فیض میراجی اور راشد کو بیک جنبش قلم مسترد کر دیا شاید اسی لیے جل کر ظہیر کا شمیری نے انہیں ”ٹیڈی شاعر“ قرار دیا۔

یہ کوئی باضابطہ ادبی تحریک نہ تھی بلکہ چند ہم خیال شاعروں اور نقاد دوستوں نے ٹی ہاؤس میں بیٹھ کر چائے کی پیالیوں میں برپا طوفان سے ادب میں طوفان لانے کی کوشش کی۔ افتخار جالب کی مرتبہ ”نئی شاعری“ ان کا منشور سمجھی جاسکتی ہے۔ صفدر میر نے پاکستان ٹائمز میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے New Poetics قرار دیا۔ خیر یہ تو مبالغہ ہے یہ Poetics ہرگز نہیں نہ نئی نہ پرانی۔ نئی شاعری کے شعراء ناقدین اور ان کے حامیوں کے مضامین کے اس مجموعہ میں جذباتیت جھنجھلاہٹ اور سنسنی خیزی زیادہ ہے، گھمبیر تا کم ہے۔

افتخار جالب، سلیم الرحمن، عباس اطہر، انیس ناگی، جیلانی کامران، زاہد ڈار، محمد صفدر، تبسم کا شمیری، انور ادیب، اختر احسن، مبارک احمد نے اس شاعری میں نام پیدا کیا جبکہ افتخار جالب، انیس ناگی، جیلانی کامران اور سعادت سعید اس کے ترجمان نقاد سمجھے جاسکتے ہیں۔ انیس ناگی کی ”شعری لسانیات“ اور بالخصوص ”نیا شعری افق“ کا اس سلسلہ میں خصوصی طور سے نام لیا جاسکتا ہے۔ جیلانی کامران نے بھی ”چلتا ہوں تھوڑی دیر کے“ مصداق کچھ دیر تک ساتھ دیا مگر یہ لوگ ان کے مقابلہ میں زیادہ تیز رو ثابت ہوئے اور باقی رہ گئے انیس ناگی جنہیں نزاعی حیثیت اور اختلاف رائے کے باوجود بھی دلچسپی سے پڑھا جاسکتا ہے۔

نظم میں علامات کے ساتھ ساتھ انقلابی تبدیلی یہ کی گئی کہ آہنگ کے لیے بحر کے رکن کی بجائے لفظ پر زور دیا گیا۔ یوں شعری اکائی، ترقی پسند شعراء کے برعکس رکن نہیں بلکہ لفظ قرار پایا۔ چنانچہ نظموں میں خوبصورت تراکیب اور خوش آہنگ الفاظ کی موجودگی کے باوجود آہنگ کا خون ہوا اور بیشتر نظمیں سپاٹ ہونے کی بنا پر ”نظم نثر“ کی صورت اختیار کر گئیں۔ مصرعوں کے علیحدہ علیحدہ ٹکڑے تو خوبصورت مگر تاثر عنقا۔

بے ربطی میں ربط:-

افتخار جالب نے حنیف رامے کے پرچے ”نصرت“ (مارچ 1960ء) میں مقالہ سپرد قلم کیا۔ ”بے ربطی کی تلاش“ آج کے قارئین اور ادبی مورخین کی دلچسپی کے لیے اس کی تلخیص پیش ہے:

”ان دنوں ہماری شاعری میں بے ربطی کی شعوری تلاش بڑے زوروں پر ہے۔ یہ تلاش بڑی خوش آئند بات ہے۔ ٹھہراؤ اور

جمود کی حوصلہ شکن فضا سے برآمد ہونے والی یہ لہریں جس تلاطم کی خبر دیتی ہیں اس کی دستک سننے کے لیے چند مثالیں دیکھئے:

ماٹے پلٹے ہندسے دیتے رہے دہائیاں آپس میں لڑتی رہیں پہلی زرد اکائیاں
منہ پر مل کر سو رہے کالی کچھڑ زندگی جیسے یوں دھل جائیں گی ہونے کی رسوائیاں
پھرتا ہوں بازار میں رک جاؤں لیتا چلوں اس کے لیے بریز بیز اپنے لیے دوائیاں
نگا الف درخت ہوں ہنگاموں کی دھوپ میں سوکھ سلگ کر جھڑ گئیں ہری بھری تہائیاں
(ظفر اقبال)

ہے بڑی پاؤں سے سر تک اچھی تنگ پتلون میں ٹیڈی لڑکی
(اختر احسن)

نروان کے سارے دھاگے ٹوٹے اب کس کے لنگوٹی باندھیے
(اختر احسن)

عشق کے نام پہ کب ہم نے اٹھایا گھانا صبح تک بھول گئے رات کا چوما چانا
(سلیم احمد)

بدھ جی کے سر سے ڈرنے والے بدھ جی کے پاؤں جا کے دائیں
اترے جو تھے رات اپنی چھت سے وہ چوہے کتر گئے جرائیں
(اختر احسن)

چور ہیں کیا کسی میراثی کے گھر میں ہم بھی کھولیں ڈبیا جو انگوٹھی کی تو بچھو نکلے
(انجم رومانی)

ہے چوٹ برابر کی ہوس اور وفا میں دیکھیں تو سہی آپ یہ جذبات کا دنگل
(سلیم احمد)

کئی دنوں سے کچی کچی سہی سہی رہتی ہے شاید وہ بھی جان گئی ہے میں بد معاش ہوں پکا
(عباس اطہر)

مکتی سلے کی لاٹ صاحب
لیجے تمباکو پیچھے گانجا
(اختر احسن)

یہ مثالیں بے ربطی کی تفصیل ہیں۔ اس نوعیت کی شاعری پر پچھلے دنوں کافی لے دے ہوئی ہے۔ بالعموم اسے اوٹ پٹانگ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ مروجہ اسالیب کی سکہ بندی یہاں نہیں تھی کچھ لوگوں کو اس میں سنسنی خیزی نظر آئی تو کچھ نے اسے ہلکا پن قرار دیا۔ اکثر دیشتر معترضوں کو شعر و سخن جاتی ہوئی نظر آئی۔ جو لوگ شاعری کو بادقار اور متین موضوعات سے وابستہ کرتے ہیں انہیں یہ شاعری پڑھ کر پر خلوص روحانی قلق ہوا۔ انہیں اس شاعری میں موضوع اور صیغہ اظہار دونوں ایک غیر سنجیدہ پوچ اور متبدل سطح پر دکھائی دیئے۔ خوبصورتی کا نرم روا احساس دلانے والی شاعری کے خصائص سے یہ تحریریں متعز نظر آئیں کیونکہ ان میں نظر آنے والی تصویریں گھناؤنی ہیں۔ دل کو چھو کر

لامت سے گزرنے والی حکایتیں میسر غالب ہیں چنانچہ متانت اور وقار کو شرط اول قرار دینے والے اسے شاعری ماننے پر آمادہ نہ ہوئے اچھی یا بری شاعری کا مسئلہ تو بعد میں آتا ہے۔

مجھ سے پوچھئے تو شاعروں کو کچھ نہیں ہو۔ وہ جس دباؤ کے تحت لکھ رہے ہیں اس میں حزم و احتیاط کی گنجائش نہیں۔ ان کی ذات میں جو طوفان اور تصادم برپا ہے ان کے شعر اسی کی کرشمہ سازیاں ہیں۔ اٹھل بے جوڑ بے ربط کھر درئی تلخ اور ناہموار قوتیں اپنے زور سے راہ پا رہی ہیں۔ یہ تو اچھا ہوا کہ شاعروں نے تمام تر تضاد کو من و عن قبول کر لیا ہے۔ انہوں نے تضاد کو مصنوعی طور پر جزوِ اصل کرنے کی بجائے دیکھنے کو ترجیح دی ہے۔ یہ دیکھنے ہی کی ایک کوشش ہے کہ شاعر مناقصات کو قبول کر کے نکلے ہیں۔ اپنی قبولیت کو انہوں نے اولیت دی ہے سیتے اور رکھ رکھ کو چھوڑ دیا ہے۔ مناقصات کو ترتیب اور تناسب کے حوالے سے منظم کرنے کی بجائے انہوں نے مناقصات کو بے ربطی کے وسیع سے پابند کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ شاعر ابھی تضاد و تناقص کو دیکھنے کی منزل میں ہیں۔ اسے منظم کرنے کی نہیں۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس شاعری کے پیچھے خصوص کے جو تھمے کام کر رہے ہیں انہیں سنسنی خیزی اور ہلکا پن قرار دے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

کہیں کہیں جارحانہ بے ضرورت زیادتی کی حد تک بے مقصد طریقے سے بے ربطی کی تلاش دکھائی دے جائے تو مضائقہ نہیں۔ اس کا مطلب تو یہ ہے کہ شاعر نے اپنے مقصد اور اسلوب کو اس حد تک مان لیا ہے کہ وہ مفاہمت کی بجائے آگے بڑھ رہا ہے۔ ان منزلوں کو دریافت کر رہا ہے جو اپنے مقصد اور اسلوب کی یکجائی سے امکانی طور پر اس نے پالی ہیں۔ مقصد اور اسلوب کی یکجائی سے آگاہی اور اس کا شعوری استعمال ہی درحقیقت سنجیدگی کا ثبوت ہے۔ آبرو ہے جو بے ربطی کی تلاش پر منتج ہوا ہے۔

محبت عارف کی نظم ”جراثیم کی مناجات“ بے ربطی کی چند سطحیں لیے ہوئے ہے۔ جراثیم کو غایت نکوین بنا کر اشرف المخلوقات کے مقابل کھڑا کیا گیا ہے۔ جراثیم کی حقیر جسمانی غایت غائب ہو جاتی ہے اور قوت و طاقت کی صفات سامنے آتی ہیں۔ اصل مقصد بھابھہر کے استدلال سے مختلف ہے۔ اس نظم میں ایک عنصر رزق آفرینی کا ہے۔

غرض یہ کہ بے زندگی جس کا نام وہ رزق آفرینی کا ہے اک نظام

غیر ہمواری اور اونچ نیچ کے لیے معنوی اور احساساتی بے ربطی استعمال کی گئی ہے۔ لسانی لمس میں کوئی اتار چڑھاؤ نہیں۔ لسانی لمس کا اتار چڑھاؤ دیکھنے کے لیے شاعر عارفی اختر احسن، سلیم احمد، انجم رومانی، ظفر اقبال کے اقتباسات پر ایک نظر اور ڈال لیں۔ ان شاعروں نے زبان کے مختلف انگ بیک وقت استعمال کیے ہیں۔

بے ربطی یا بے آہنگی کی یہ شعوری تلاش بغایت اہم ہو جاتی ہے۔ جب ہم اس کے پس پردہ جھلکنے والی تنظیم کو شناخت کرتے ہیں۔ حسن کو ترتیب اور تناسب سے ڈھونڈنا اب تک فنکاروں کا شیوہ رہا ہے۔ بے ربطی یا بے ترتیبی بھی حسن کی تلاش ہے۔ یہاں حسن ترتیب و تناسب کی بجائے بے ترتیبی اور عدم تناسب سے دریافت کیا جاتا ہے۔ حسن کی بے ترتیبی اور عدم تناسب سے تنظیم کو میں نے ”پابند“ کرنے کی کوشش کہا ہے۔ آپ اسے کچھ اور کہہ لیجئے۔ اصل بات تو زندگی کے تضاد سے آنکھیں چار کرنے کی ہے۔ اپنے آپ کو دیکھنے کے مجاہدے میں آج کی شاعری شعوری طور پر شریک ہے۔ یہ میرے اور آپ کے اطمینان کی بات ہے۔“

افتخار جالب نے ”بے ربطی کی تلاش میں“ جن خیالات کا اظہار کیا ان کا منطقی نتیجہ نئی ابلاغ میں نکلا۔ اس لیے انور ادیب نے قاری کے وجود کو ایک مفروضہ قرار دیتے ہوئے اس کے وجود سے انکار کر دیا۔ چنانچہ اس گروہ نے یہ نعرہ لگایا ”ہم تائیدِ جتے ہیں تنقید نہیں“ گو یہ سبھی ترقی پسندوں کی مانند عصری دباؤ کے خلاف احتجاج کرنے والے تھے مگر انہوں نے ترقی پسندی کی اساس یعنی خارجیت

اور مقصدیت کو کلیتاً مسترد کر دیا۔ دور انتشار میں یہ خارج سے منہ موڑ کر تلاش ذات کے داعی ہیں۔ انہوں نے داخیت کے حوالے سے آج کے فرد (بلکہ زیادہ بہتر تو مرد) کی شکستگی اور خستگی کی ترجمانی کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کی نظمیں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے اور یہ احساس کسی حد تک درست بھی ہے کہ دور انتشار کا مقصد جلیلہ سے عاری روحانیت سے بیزار اور ارتقاء سے باغی مرد جب ذات کے خول میں پناہ گزین ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ اب دوسروں سے ذہنی یا روحانی سطح پر رابطہ استوار کرنے کا اہل نہیں رہا۔ زُمر کی مانند اس کی پناہ گاہ اور آماج گاہ اس کا اپنا جسم ہے اسی لیے وہ حیات کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ ایسے افراد کے مابین ابلاغِ فنی روابط کے مترادف قرار پاتا ہے اسی لیے بیشتر شعراء مریضانہ جنسیت کی دلدل میں پھنسے نظر آتے ہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں تو دلدل اپنے ہاتھ کی پید کردہ ہوتی ہے۔ اس امر میں یہ میراجی کی روایت کے قریب تر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ عباس اطہر ("دن چڑھے دریا چڑھے") کی شاعری تو جنسی مریض کی فینٹسی معلوم ہوتی ہے۔

افتخار جالب (مخذ) سلیم الرحمن (شام کی دہلیز) زاہد ڈار (درد کا شہر) محمد صندر (درد کے پھول) تبسم کاشمیری (تمثال) نے بدن کی شاعری پر خصوصی طور پر انحصار نہ کیا۔ جس تو ہے مگر اظہار میں لذت کم ہے اور محرومی اور نارسائی کا کرب زیادہ ہے۔ یہ کرب اور اس کا پیدا کردہ درد ذہنی الجھنیں، انتشارِ فکر اور مرتے انسان کا نوحہ... یہ سب کچھ ان کے ہاں ملتا ہے جبکہ مہارک احمد (زمانہ عدالت نہیں) کی نظموں کا انسان اپنے آپ خدا اور معاشرہ سے دست و گریبان ہونا نظر آتا ہے۔

میں نے 1970ء میں جنہیں اینگری یک مین قرار دیا تھا اب 2011ء تک وہ Cool Oldmen بن چکے ہیں۔ ان میں سے بعض کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ زاہد ڈار کی "محبت اور مایوسی کی نظمیں" چھپی تو مبارک احمد کی کلیات انیس ناگی سب سے زیادہ فعال ثابت ہوا جس کا منہ بولتا ثبوت یہ مجموعے ہیں۔ "بے خیالی میں"، "درخت مرے وجود کا"، "بشارت کی رات"، "بے خوابی کی نظمیں"، "نوعے"، "غیر ممنوعہ نظمیں"، "روشنیاں"، "آگ ہی آگ"، "ابھی کچھ اور"۔۔۔ شاید کچھ اور مجموعے بھی ہوں جن کا مجھے علم نہ ہو۔

انیس ناگی کی مضطرب شخصیت "فارغ تو نہ بیٹھے گا" کے مصداق اپنا گریباں چاک کرتی رہتی ہے۔ فلش اور شاعری پر ہر برس دو چار کتابیں صبح ہوتی ہیں۔ اس تیز رفتار مصنف کا نہ قاری ساتھ دے پاتا ہے اور نہ ہی نقد۔ اس لیے معاصر تخلیق کاروں میں انیس ناگی تنہا ہے اپنے پسندیدہ کامیو کی مانند۔

انیس ناگی کی تخلیقی شخصیت کے تجزیاتی مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے شاہین مفتی کی "انیس ناگی انٹی ہیرو" (لاہور: 1998ء)

نثری شاعری:-

ردعمل کے جس رویہ نے 1960ء سے اظہار پایا تھا وہ نثری نظم کی صورت میں اپنی منطقی انتہا کو پہنچ گیا اور کمال یہ ہے کہ اس کی صورت میں جنریشن گیپ بھی مٹ گیا کہ ایک انتہا پر باکرہ دوشیزائیں ہیں تو دوسری طرف بوڑھے بزرگ۔ اگرچہ اس کی نزاعی حیثیت ابھی تک برقرار ہے لیکن عارف عبدالحق اور کشور ناہید نے جب اس طرف توجہ کی تو اسے کچھ رحمہ اعتبار ملا۔ ہر چند کہ لاہور میں مبارک احمد اور... نے قلم جھینس کا پرچم تھامے بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑاتے پھر رہے تھے۔ کشور ناہید کی "گلیاں دھوپ دروازے" نثری نظموں کا مجموعہ ہے۔ فاطمہ حسن کی "بتے ہوئے پھول" شائستہ حبیب کی "سورج پر دستک" اور ماصم صحرانی کی "قطر الرجال" بھی اسی سلسلہ کی... ہیں۔ ان دنوں باقاعدگی سے نثری نظمیں لکھنے والوں میں نسرین انجم بھی، محمودہ غازیہ، فہیم جوی اور ان سے پہلے محمد سلیم الرحمن اور زاہد... وغیرہ نمایاں رہے ہیں۔

نثری نظم میں عبدالرشید نے بہت کام کیا بلکہ ہیٹ ٹرک کیا کہ اب تک ان کے تین مجموعے آچکے ہیں۔ "انی کنت من

الضامین“، ”اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں“ اور ”پھٹا ہوا بادبان“۔ کراچی میں نثری نظم لکھنے والوں کی تعداد غالباً سب سے زیادہ ہے۔ ان میں احمد ہمیش اور قمر جمیل ایسے پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ بہت سے نئے لکھنے والے بھی سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ عذرا عباس نے نثری نظم میں کینوز لکھنے کا تجربہ کیا ہے۔ محمود کور کی ”دالکینو“ میں نثری نظمیں بھی ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ ثروت حسین اور رئیس فروغ نے بھی اس سلسلے میں خصوصی نام پیدا کیا ہے۔ ان کے ساتھ ایوب خان، انور سن رائے، سیما خان اور ک زئی، احمد اعجاز، سعید ساجد، شوکت عابد اور افضال احمد سید کے نام آتے ہیں۔ (احمد ہمیش کے دعویٰ کے بموجب انہوں نے سب سے پہلے نثری نظم لکھی۔)

اس ادبی تجربہ کا مستقبل کیا ہے؟ یہ تو صرف جین ڈکسن ہی بتا سکتی ہے۔ ویسے ایک بات ہے کہ اردو میں نثری نظم سے ملتی جلتی تحریریں پہلے بھی معرض وجود میں آتی رہی ہیں۔ مثلاً تیسری دہائی کے ”ہمایوں“ میں ابن مریم کے قلمی نام سے چھپنے والی تحریریں آج کی نثری نظم ہی معلوم ہوتی ہیں مگر یہ صاحب Schiezo Frenia کے مریض تھے وراسی مرض میں انتقال ہوا۔ امروز (29 ستمبر 1978ء) میں لیونالسائی کی ایک تحریر کو نثری نظم کے طور پر شائع کیا گیا۔ یہ 1857ء کے آخری ایام کی ہے اور اس کا عنوان ہے ”خواب“ مگر یہ نثری نظم کے برعکس خود کا تحریر (Automatic Writing) معلوم ہوتی ہے، لاشعور کو اجاگر کرنے والی خود کا تحریر۔ شاید اسی لیے نالسانائی نے زندگی میں اسے نہ چھپوایا۔

اردو نثری نظم کے ضمن میں کی گئی تحقیقات کے بموجب یہ اتنی جدید بھی نہیں جتنی تنازعہ ہونے کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے۔ مشفق خواجہ کے بموجب (ہفت روزہ تکبیر 8 فروری 1994ء) ”اردو میں نثری نظم کا رواج موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں ہو چکا تھا اور چوتھی دہائی میں کثرت سے نثری نظمیں لکھی گئیں جو اس دور کے ادبی رسالوں میں محفوظ ہیں۔ اس زمانہ میں نثری نظم کو شعر، منثور، اشعار، منثور یا منثور نظم کہا جاتا تھا۔“ چنانچہ اس زمانہ کے اہم ادبی جرائد جیسے نیرنگ خیال اور عالمگیر میں نثری نظمیں چھپتی رہتی تھیں۔ مشفق خواجہ نے نیرنگ خیال (1936ء) سے غلام عباس، حجاب اسماعیل اور سحر انصاری رام پوری کی نثری نظموں کے عکس بھی طبع کیے ہیں۔ تاریخی اہمیت کی بنا پر یہ تینوں نظمیں درج کی جاتی ہیں۔ تاہم ان کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان شعراء کا طرز احساس رومانی ہے اور نظمیں اسی ”نیگوریت“ کی جذباتی توسیع معلوم ہوتی ہیں جس کا اس زمانہ میں چمن تھا۔ ان کے برعکس آج کا نثری نظم گو خاصہ تنگ نظر آتا ہے۔ وہ تلخی کو حسن کاری سے کیوں فلاج کرنے کے برعکس اس کا حقیقت پسندانہ اور بعض اوقات تو کھر درے اسلوب میں اظہار کرتا ہے۔

”موسیقار“

(ایک منثور نظم)

(از جناب غلام عباس صاحب۔ ایڈیٹر اخبار پھول لاہور)

جب موسیقار ہزار برس کا ہو گیا اور اپنے آشیانے میں اپنے ہی گیتوں کی لگائی ہوئی آگ سے جل کر راکھ ہو گیا تو جنگل کے سب چھوٹے بڑے پرند جو اس کی آواز پر فریفتہ تھے اور ہر روز اس کے عجیب و غریب نغمے سنا کرتے تھے۔ اس کے آشیانے کے جواب ایک تو وہ خاک تھا اور دگر دسرگوں ہو کر بیٹھ گئے اور اس کی خاکستر کو جو آتش نغمہ سے ابھی تک گرم تھی، اپنے آنسوؤں سے ٹھنڈا کرنے لگے۔

اتنے میں ہوا کا ایک سرمست جھونکا منڈلاتا ہوا ادھر آ نکلا اور اس کی خاک کو دیوانہ وار ادھر ادھر بکھیرنے لگا۔

یہ دیکھ کر سب پرندوں نے باہم اپنے پروں کو پھیلا لیا اور اس کی خاک کو ان کے نیچے چھپا لیا۔ پھر وہ بڑی منت سماجت سے ہوا کے جھونکے سے کہنے لگے ”کم از کم آج کے دن کے لیے تو اس مشت غبار کو ہرے پاس رہنے دو۔ تم نہیں جانتے، نہیں جان سکتے کہ وہ ہمیں کس قدر عزیز تھا۔“

ہوا کے جھونکے نے کہا۔ ”اچھا یونہی سہی۔ تمہاری بات ماننے لیتا ہوں لیکن تم اس کی موت پر اس قدر غمگین کیوں ہو؟“

عقاب بولا۔ ”اس کے مدھ ماتے گیت مجھے اپنی تندی اور خونخواری بھلا دیتے تھے۔“

چڑیا نے کہا۔ ”جب وہ گاتا تھا۔ میں بھول جاتی تھی کہ میں چڑیا ہوں۔ میرے خیالات عقاب کی طرح بلند پرواز ہو جاتے تھے۔“
جھونکے نے کہا۔ ”یہ سچ ہے کہ اس کے گیتوں سے تمہیں بے حد خوشی حاصل ہوتی تھی لیکن وہ اپنے گیت تمہیں خوش کرنے کے لیے نہیں سناتا تھا بلکہ ان کے پردے میں وہ اپنی شکم پری کیا کرتا تھا۔ جب اس کے جادو بھرے گیت سن کر تم پر بے خودی طاری ہو جاتی تھی تو وہ چپکے سے تم میں سے ایک دو کو پکڑ کر نوالہ بنا لیتا تھا۔“

یہ سن کر ایک ننھی سی شامانے پوچھا۔ ”کیا وہ سچ سچ پرندوں کو کھالیا کرتا تھا؟“

ہوا کے جھونکے نے کہا۔ ”ہاں لیکن مدہوشی میں تمہیں خبر نہیں ہونے پاتی تھی۔“

شامانے ایک سرد آہ بھری اور کہا۔ ”خوش نصیب تھے وہ پرند جنہیں موسیقار نوالہ بنا گیا کیونکہ انہیں اس وقت اس کی موت اور جدائی کا غم تو نہیں سہنا پڑا۔“

(غلام عباس) (”نیرنگ خیال“ جنوری 1936ء)

”انتظار“

(از جناب سحر انصاری راپوری)

روشنی... سسکیاں بھرتی ہوئی

شفق گوں آنسوؤں کے موتی بکھیرتی ہوئی

قدرت کی نیلی چادر پر

گزرتی ہوئی اور تیزی سے گزرتی ہوئی

سربفلک پہاڑیوں کی ناتراشیدہ چوٹیوں سے

گم ہونے لگی

مغرب کی سنسان اور غیر آباد وادیوں میں

تاریکی..... فضا میں پھیلنے لگی

اداس اور بالکل اداس

پرنداؤں نے لگے

اپنے رین بیروں کی تلاش میں

مدھم پڑنے لگے

پہتے ہوئے آبشاروں کا شور

ہوا کے پر کیف جھونکے

دن بھر خاک اڑانے کے بعد

دم توڑنے لگے

سکون اور اطمینان کی آغوش میں

تھکے ماندے گوالے
 جھونپڑیوں کی طرف جانے لگے
 بانسری کے مسکور کن نغموں سے فضا بسیط پر سطریں کھینچتے ہوئے روشن و منور
 اپنے گلوں کی معیت میں لیکن میں اب بھی دیوانہ وار بھٹکتا پھر رہا ہوں
 تنقیر اور غم کے لامتناہی جنگل میں میری روح اب بھی ... ایک خاموشی کے ساتھ محفوظ کیے ہوئے بہتی پھر رہی ہے
 نوئے ہوئے جہاز کی طرح
 یاس و حسرت کے عمیق ترین سمندر میں
 شاید!

مجھے تیرا انتظار ہے
 شام کا تاریک دھندلا
 روشنی میں تبدیل ہونے لگا
 چاند ... اپنی طراوت اور خنکی بھری کر نیں
 نچھاور کرنے لگا
 گلاب کی سرخ سرخ پتیوں پر
 دریا کی پرسکون موجیں
 اپنا ستار چھیڑنے لگیں
 مسکرائے لگیں
 گلاب کی صباحت در آغوش ملیں
 چڑیاں پتوں میں پھڑ پھڑانے لگیں لیکن میں ... اب بھی کچھ کھویا ہوا سا ہوں
 میرے احساسات پر لطیف ترین گمشدگی طاری ہے
 شاید!

(”نیرنگ خیال“ مارچ 1936ء)

”و اَلُو“

اشعار منشور

(از سجاد حجاز السَّعِیل)

حکمائے یونان کی طرح تو سر جھکائے کیا سوچ رہا ہے؟

دیران رستوں پر

اور اجڑے ہوئے کھنڈروں میں

تو تنہا بیٹھا کس چیز کو تک رہا ہے؟

شاید زندگی کی روشنی کو

تو شہروں کی آبادیوں سے دور خاموش فضا میں کسی اک چیز کی جستجو میں گم ہو گیا ہے
آخر کس چیز کی جستجو میں؟

شاید روح کی عظمت میں

تو کائنات کی تشدد پسند آوازوں سے عیحدہ ویران جھاڑیوں میں بیٹھا کسی خاص آواز کو سن رہا ہے؟
مگر کس آواز کو؟

شاید ضمیر کی آواز کو

سنان اور شکستہ دیواروں سے تجھے عشق ہے

دنیا اور اس کی بے رحم آبادیوں سے تجھے غرت ہے

زندگی اور اس کی الجھنوں سے مجھے وحشت

اس لیے آ۔۔۔ اے میرے رفیق

ہم وہاں جائیں جہاں تیرے لیے دل بستگی ہے اور میرے لیے دلچسپی

یہاں کی فضا تیرے لیے فلسفیانہ ہے میرے لیے شاعرانہ

قبروں کے شکستہ پتھروں کے شیدائی آ

ہم اس غیر آباد راستہ پر زندگی کی گمشدہ کرنوں کو ڈھونڈیں

روح کی کھوئی ہوئی مسکراہٹوں کو پالیں

آ۔۔۔۔۔ اے میرے رفیق آ۔۔۔۔۔

تیری بڑی بڑی دو گول آنکھوں اور وحشت زدہ دیدوں میں مجھے فلسفہ زندگی کا ایک دریا لہریں مارتا نظر آ رہا ہے

تیرے ویران گیت میں مجھے الوہیت کی آواز سنائی دیتی ہے

جو مخلوق کو نصیحت کرتی ہے

اور زندگی کے طریق بتاتی ہے

اور جو آنے والے واقعہ کو انسان کے ذہن نشین کرتی ہے

یعنی موت کی حکایت بیان کرتی ہے

اس لیے ویران راتوں میں گا

تاکہ میں تیری آواز میں اسرار الہی کے سر بستہ راز سن سکوں

”حجاب السخیل“ (”نیرنگ خیال“ مارچ 1936ء)

حمایت علی شاعر نے بھی ”شخص و عکس“ میں نثری نظم کے بارے میں تحقیقی کوائف فراہم کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔ ”سب سے پہلے

1927ء میں ”شعر منشور“ یا ”نظم منشور“ کی اصطلاح سامنے آئی اور یہ مسئلہ ادیبوں کی گفتگو کا موضوع بنا۔ جب علامہ نیاز فتح پوری نے اپنے

رسالہ ”نگار“ میں مصر کی شاعرہ ”آنسمی“ کی نثری نظموں کا ترجمہ پیش کیا۔ اس دور میں جن لوگوں نے اس طرف توجہ دی وہ زیادہ تر افسانہ نگار

تھے یا ایسے نثر نگار جو باضابطہ شعر نہ کہتے تھے لیکن اپنے باطن میں ایک شاعر کا وجود رکھتے تھے۔ قاضی عبدالغفار فلک پیا بشیر مہدی اور حجاب امتیاز

علی وغیرہ جو بنیادی طور پر شاعر نہیں تھے مگر انشائے لطیف کے ذریعے اپنے شاعرانہ جذبات کا اظہار کر رہے تھے۔ بشیر مہدی کا مجموعہ ”انگارے“ اور حجاب کے انشائے لطیف ”نغمات موت“ اور ”ادب زریں“ مجموعوں کی شکل میں آج بھی ہمارے سامنے ہیں جو ایک طرح سے نثری نظم کی ابتدائی شکلیں ہیں۔ ان تحریروں میں مجرد شاعرانہ خیالات پر افسانوی رنگ ضرور غالب تھا لیکن حقیقتاً وہ افسانہ تھے اور نہ مکمل شاعری۔ اس زمانہ میں صلاح الدین قریشی نے ”آنر می“ کی منثور نظموں کا ترجمہ ”نور و ظلمات“ کے نام سے کیا۔“ (ص: 91-290) ”ہندوستان میں سچا نظمیر کی نثری نظموں کا مجموعہ ”پگھلا نیلم“ 1964ء میں شائع ہوا۔“ (ص: 291)

اس موضوع پر نیاز فتح پوری نے نگار 1924ء میں مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون ”استفسارات و جوابات“ کی تیسری جلد میں ہے۔ (ص: 297) ”سعادت حسن منٹو کا ایک دلچسپ مضمون ”زندگی“ (جو نیو تھیز کی ایک فلم پر تبصرہ ہے) نظر سے گزر۔ اس مضمون کی ابتداء میں منٹو نے دو نثری نظمیں خود لکھیں اور اس صنفِ سخن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔ منٹو کے مضامین میں یہ شامل ہے۔“ (ص: 298)

افسانہ: علامتی اور تجریدی:-

رد عمل کی جس رونے شعر اور تنقید کو متاثر کیا، افسانہ بھی اس کے دائرہ اثر میں آ گیا اور وہ خارجی حقیقت نگاری، سماجی واقعیت نگاری اور مقصدیت جن کے بغیر کبھی افسانہ لکھنا ناممکن تھا، اب ان ہی پر مبنی افسانہ مردود قرار پایا۔ انتظار حسین اور ممتاز شیریں اس انداز نظر کی اولیں مثالیں ہیں۔

انتظار حسین نے ”مشرق“ میں اپنے کالم میں چٹکیاں کاٹنے اور ٹھینکا دکھانے کی وجہ سے ایک زمانہ سے لڑائی مول لے رکھی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ذاتی وجوہات، تعصب یا ناراضگی کی بنا پر بعض اوقات ان کے افسانوں کا درست مطالعہ نہ کیا گیا حالانکہ تقسیم کے بعد نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین سرفہرست ہی نہیں بلکہ افسانہ نگاری کے منفرد اسلوب کی بنا پر آج کے بہترین افسانہ نگار بھی قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ انتظار حسین نے داستانی اسلوب ہی نہ اپنایا بلکہ داستانوں کو اجتماعی شعور کی ترجمان سمجھتے ہوئے افسانوں کی اساس ان کی ایمائیت اور مرزیت پر استوار کی۔ ”آخری آدمی“ اور ”شہر افسوس“ کے بھی افسانے اسی انداز کے حامل ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں اخلاقی اقدار کی شکست اور اجتماعی ضوابط کا فقدان جس خلفشار اور نفسی انتشار پر منتج ہوتا ہے اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انسان بحیثیت انسان اپنی ہون بھی برقرار نہیں رکھ سکتا اور جانور بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح آج کا انسان جس عدم تحفظ اور خوف کی فضا میں سانس لے رہا ہے اس نے اس میں جس بے یقینی اور تذبذب کو جنم دیا، وہ بلا خرا سے اپنے وجود میں سبک کر رکھی بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ”کایا کلب“ کا یہ انداز آج کے Amoral انسان کا مقدر ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ آج کے خوفزدہ انسان کی نفسی مراجعت Regression کا مطالعہ ہے۔ انتظار حسین کا راستہ مشکل ہے اس لیے ان کے اثرات ان کی اپنی ذات تک ہی محدود رہے۔

ہمارے ہاں بالعموم علامتی اور تجریدی افسانہ کا ایک ہی سانس میں یوں نام لے دیتے ہیں گویا یہ دونوں اصطلاحات مترادفات ہوں حالانکہ ایسا نہیں۔ علامت اظہار اور اسلوب کا مسئلہ ہے جبکہ تجرید خالص تکنیکی چیز ہے۔ علامت کے ذریعے افسانہ (اور نظم میں بھی) آفاقیت پیدا کی جاسکتی ہے۔ علامت ”آج“ اور ماضی بعید کے ”کل“ کو ملانے والے پل کا کام کرتی ہے جبکہ تجریدی افسانہ نگار تکنیکی ضوابط توڑ کر اور زمان و مکان کی دوئی کو ختم کرتے ہوئے ذہنی تلازمات کی تخلیق سے تاثر کی تشکیل نو کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بعض افسانوں میں شعور کی رو ظاہر کرنے والی تکنیک سے کام لیا اور دیر تک اس میدان میں تہوار ہیں۔ گزشتہ دہائی میں علامتی اور تجریدی افسانوں کو کچھ فروغ ہوا لیکن اونچے درجہ کے افسانے کم ہی لکھے جاسکے۔ شاید اس لیے کہ یہ ہر قلم اور ہر ذہن کے بس کا روگ نہیں اور محض لاشعور کے لیے کوئی علامت لے

لینے سے بات نہیں بن سکتی۔ تجریدی افسانہ تو اور بھی مشکلات پیدا کرتا ہے۔ علامتی افسانہ میں تو پھر بھی ماضی کے حوالوں، تلمیحات یا اساطیر سے کام چلایا جاسکتا ہے لیکن تجریدی افسانہ میں مناسبت اغاظ کے ساتھ ساتھ تکنیک کا بھی کافی سے زیادہ شعور ہونا چاہیے۔ انور سجاد اس رجحان کی اولین اور کامیاب مثال ہیں اور ”چوراہا“ اور ”استعارے“ جدید افسانوی ادب کی اہم کتابیں ہیں۔ انور سجاد اپنے کرداروں کی نوٹ پھوٹ کے لیے تکنیک کی نوٹ پھوٹ کو استعارہ بنا دیتے ہیں یوں کہ افسانہ کی خارجی فضا اور کرداروں کا باطن ایک تال پر دھڑکتے محسوس ہوتے ہیں۔

”آنکھوں پر دونوں ہاتھ“ کے مصنف مسعود اشعر نے گو کہ افسانہ لکھنے لیکن جو کچھ وہ بلحاظ تکنیک اپنی مثال آپ ہیں۔ نت نئے تجربات پر مبنی تنوع ان کے افسانوں کی تکنیک کی اساسی صفت ہے۔ مسعود اشعر ماضی اور حال کے ٹکڑوں کو ملا کر اور پھر توڑ کر وحدت زمان و مکان یوں ختم کر دیتے ہیں کہ افسانہ ایک سیال ذہنی کیفیت کا مظہر بن جاتا ہے۔ مسعود اشعر کے افسانوں کا موضوع جدید انسان کا نفسی کرب ہے خلص اور غیر آمیز کرب وہ ایک ایسا نا پھوٹا گھر ہے جو کسی کو اس گھر کی دیوار بھی نہیں بنا سکتا کیونکہ دوسرا بھی تو اسی کی مانند کھنڈر ہے۔ مسعود اشعر کے افسانوں کا بے چہرہ انسان آج کا انسان ہے جو نہ زندہ ہے نہ مردہ بلکہ زندہ لاش (Undead) ہے۔ مسعود اشعر کے افسانے لاشعور میں خوابیدہ نفسی تجربات سے براہ راست متصادم ہوتے ہیں اسی لیے ان کے افسانے ذہن کو ”ہانٹ“ کرتے رہتے ہیں۔

خالدہ حسین نے بھی علامتی افسانے لکھنے میں خصوصی نام پیدا کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ”Kafkian“ فضا کی تشکیل سے خوف اور تذبذب کے تاثرات ابھارنے میں کامیاب رہتی ہیں۔ ”مصرف عورت“، ”دروازہ“ اور ”پہچان“ افسانوں کے مجموعے ہیں۔ خالدہ حسین کہانی کی ہنت میں اسلوب سے بطور خاص کام لیتی ہیں۔

اگرچہ احمد ہمیش نے بہت پہلے علامتی افسانے لکھنے کا تجربہ کیا تھا لیکن تو اتر سے نہ لکھا اس لیے بطور جدید افسانہ نگار کوئی امتیاز نہ بنا پائے حالانکہ ان کا افسانہ ”کبھی“ بہت مشہور ہے۔ ”کبھی“ میں ژسٹین کے انداز میں گندگی سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ ”کہانی مجھے کھتی ہے“ افسانوں کا مجموعہ ان کے مخصوص طرز احساس کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔

اکرام اللہ کی ”جنگل“ میں بعض جہی علامتی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ انہوں نے جنگل کی بعض جزئیات کو علامتوں کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ کسی زمانہ میں جدید ترین افسانہ کے میدان میں راولپنڈی کے افسانہ نگاروں نے دھوم مچا رکھی تھی۔ رشید امجد (”بے زار آدم کے بیٹے“، ”ریت پر گرفت“ اور ”سہ پہر کی خزان“) اعجاز راہی (”تیسری ہجرت“) اور محمد منشا یاد (”بند مٹی میں جگنو“) کے علاوہ مظہر الاسلام، مرزا حامد بیگ، منصور قیصر احمد داؤد اختر امان اور نجم الحسن رضوی نے علامتی یا تجریدی کہانیوں میں بھی نام پیدا کیا۔ اعجاز راہی نے جدید ترین افسانہ نگاروں کی تحریروں پر مشتمل ”گواہی“ کے نام سے جو مجموعہ مرتب کیا اس میں راولپنڈی کے یہی نام نمایاں تر ہیں لیکن ایک شہر میں ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ ان سب کے فنی مقاصد میں بھی یکسانیت ہے۔ رشید امجد تجریدی کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہیں اور زبان میں شعریت ایسی کہ بعض اوقات نثریدہ م کے عہد کی معلوم ہوتی ہے یا پھر ان کے بعض نثر پر رے تو بالکل نثری نظم معلوم ہوتے ہیں۔ اعجاز راہی علامت اور تجرید کے بین بین رہتے ہیں جبکہ محمد منشا یاد ہر ممکن طریقے سے افسانہ کو اشکال سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ یہ رجحان انہیں اب علامت سے دور لیے جا رہا ہے۔ منشا یاد کے افسانوں کا مجموعہ ”ماس اور مٹی“ ہے۔

مظہر الاسلام کے ہاں علامتیں اجتماعی لاشعور سے پھونتی محسوس ہوتی ہیں جن سے ان کے افسانوں میں ہانٹ کرنے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

منصور قیصر ادب میں آل راؤنڈر تھے۔ چنانچہ وہ منہ کا ذائقہ بدلنے کو علامت کا سہارا بھی لے لیتے تھے۔ مرزا حامد بیگ اور احمد داؤد نسبتاً نئے لکھنے والے ہیں لیکن کم لکھنے کے باوجود ان دونوں نے تکنیک کے بارے میں اچھے شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔

اختر امان اور نجم الحسن رضوی بھی راولپنڈی کے افسانہ نگار ہیں۔ ان دونوں کا رجحان تجرید کی طرف نہیں بلکہ معاصر زندگی سے موضوعات اخذ کرتے ہیں۔ انیسویں اب یہ گروپ وقت نے توڑ دیا۔ کچھ اللہ کو پیارے ہوئے تو کچھ روزگار کو۔

ضیا کی آمریت کے عہد میں ”گوای“ (1978ء مرتبہ: اعجاز راہی) کے نام سے مزاحمتی افسانوں پر مشتمل جو مجموعہ پیش کیا گیا وہ اس بنا پر قابل توجہ ہے کہ تختی بھرے عہد کی تلخ اسلوب میں عکاسی کی گئی۔ اس مجموعہ میں ان افسانہ نگاروں کے افسانے شامل تھے۔ احمد جاوید (“سن تو سہمی”) احمد داؤد (“دھسکی اور پرندے کا گوشت”) اسلم یوسف (“ناسفر”) اعجاز راہی (“سہیم ظلمات”) انور سجاد (“سیاہ رات”) جو ہر میر (“گناہ سے ضمیر تک”) رحمان شاہ عزیز (“ایک آنکھ کا چاند”) رشید امجد (“پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام”) فریدہ حفیظ (“رب نہ کرے”) منشاہد (“رکی ہوئی آوازیں”) مرزا حامد بیگ (“تریت کا پہلا دن”) مظہر الاسلام (“کندھے پر کبوتر”) منصور قیصر (“ایک بانسری ہزار نیر”) نعیم آروی (“گودھرا یکمپ”)

مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے۔ ”مزاحمتی ادب“ اردو مرتبہ رشید امجد۔ (اسلام آباد: 1995ء)

مزاحمتی رویہ اور بائیں بازو کے اہل قلم:-

اگر کبھی تہذیب، ثقافت اور ادب کے لحاظ سے پاکستان کی درست تاریخ قلم بند کی گئی تو اس میں آزادی اظہار اور تحریر و تقریر پر قدغونوں، جبر اور احتساب کے مستقل ابوب ہوں گے۔ جاگیرداروں، سرمایہ داروں اور فوجیوں کی حکومتیں اہل قلم کو استعمال کرنے کے باوجود قلم کی آزادی، لفظ کی حرمت اور خیال کی عظمت کی قائل نہ ہو سکیں۔ خوف اور جبر کی عمومی فضا میں جو چند سر پھرے کچھ کر گزرے اور حبیب جالب جلسوں میں نظمیں سناتا رہا تو یہ بھی غنیمت ہے۔

اگرچہ مزاحمتی ادب جدید دور کی اصطلاح ہے مگر مزاحمتی رویہ اور اس پر مبنی سوچ اور احساس بے حد قدیم ہے۔ غالباً اتنا ہی قدیم جتنی انسان کی آواز اور ہنسنے کی خواہش۔ دیکھئے حضرت محمد ﷺ کا ارشاد مبارک

”سب سے افضل جہاد جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق کہنا ہے۔“

حضرت محمد ﷺ کی ایک اور حدیث مبارکہ بھی اس سلسلہ میں رہنمائی کرتی ہے۔

”تم میں سے جو کوئی برائی دیکھے تو ہاتھ سے اسے روکے اگر اس کی طاقت نہ ہو تو اپنی زبان سے

روکے اگر اس کی بھی طاقت نہ ہو تو دل سے نفرت کرے اور یہ ایمان کی سب سے کمزور حالت ہے۔“

جبکہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ فرماتے ہیں:

”میں نے اس وقت اپنے فرائض انجام دیئے جب دوسرے اس راہ میں قدم اٹھانے کی جرات نہیں

رکھتے تھے اور اس وقت سر اٹھا کر سامنے آیا جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے۔ اس وقت زبان کھولی جب

سب گنگ نظر آئے گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے۔“

اور یہی رویہ مزاحمت کی اساس بنتا ہے۔ جدید دور میں مزاحمتی رویہ اور مزاحمتی ادب بائیں بازو کے دانشوروں اور اہل قلم سے

خصوصاً سمجھا جاتا ہے۔ دنیا کے اور ممالک کا تو کچھ علم نہیں مگر اپنے ہاں کا تو رنگ ہی نرالا ہے۔

عید پر بکنے والے ”فخش“ عید کارڈوں اور ٹیلی ویژن کے نئی نسل کو گمراہ کرنے والے ”حیاسوز“ پروگراموں کی مانند بائیں بازو کے

حقیقی دانشور بھی الجبراء کے ”لا“ اور غزل کے معشوق کی مہینہ کمر جیسی حیثیت رکھتے ہیں ہر چند کہیں کہے نہیں ہے۔

اعلیٰ ترین عہدوں پر براجمان اور مراعات یافتہ بائیں بازو کے ادیبوں / شاعروں / دانشوروں کو دیکھتے ہیں تو سخت الجھن ہوتی ہے۔ کیا بائیں ہونے کا یہی مقصود و منشا تھا؟ تمام جدوجہد کیا کرنسی کے لیے تھی اور کیا تمام شاعری / نثر گفتگو گریڈ کے لیے تھی؟

میں اس اکیڈمک بحث میں نہیں الجھتا کہ بائیں کی درست تعریف کیا ہے اور کن امور کی بنا پر یہ دائیں سے ممتاز ہے۔ تاہم مروج مفہوم کے مطابق انسانیت پرست، روشن خیال، معاشرہ سے غربت، جہالت اور عدم مساوات ختم کرنے والا، مثلاً اور بنیاد پرست کے خلاف مہمی اور قلمی جنگ کرنے والا اور جبر سلطان کے سامنے کلمہ حق کہنے والا فرد (ادیب، شاعر، صحافی، معلم، سیاستدان، مقرر) بائیں بازو سے وابستہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان سب امور کا بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر حکومت سے بھی تعلق ہوتا ہے اس لیے بائیں سوچ والے حکومت کے خلاف بھی ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں جمہوری حکومت یا آمریت سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا کہ اصل میں دونوں ایک ہیں، کم از کم پاکستان کی حد تک، جاگیرداروں، وڈیروں، سرمایہ داروں اور پیروں پر مشتمل مسلم لیگ اور پیپلز پارٹی سے جمہوری رویوں کے فروغ اور بیماری کی توقع بے جا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ عہد ضیاء روشن خیالی اور عقلیت کی پامالی کے لیے اب ایک مثال کی حیثیت اختیار چکا ہے۔ ضیا کی نیم پر مٹا کا کریدار کس طرح مزید کڑوا ہوا یہ بھی سب پر آشکار ہے۔ تاہم دیگر ادارہ بھی کوئی ایسے سنہری نہ تھے۔ ایسے میں اپنے اہداف کا تعین خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔ ادھر ہم ہمارے دانشور اور اہل رائے تاریخ کا غیر متعصبانہ اور معروضی مطالعہ نہیں کرتے اس لیے ہمارے پسندیدہ مظلوم اور ناپسندیدہ ظالم ہوتے ہیں۔ قطع نظر اس امر کے کہ واقعات و کوائف انہیں کیسا ثابت کرتے ہیں۔

نظریے کی آبرو اس کی طہارت پسندی سے ہوتی ہے جس کا اظہار عمل کے انداز و اسلوب سے ہوتا ہے۔ رے یہ نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں

انفرادی سوچ سے قطع نظر برصغیر میں بائیں سوچ کا منظم انداز 1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے ساتھ ظہور ہوا کیونکہ اس کی اساس اشتراکیت پر استوار تھی، لہذا بائیں سوچ رکھنے والا ہر شخص اشتراکی اور پھر اشتراکیت کے حوالے سے حکومت، سماج، مذہب اور اخلاق عامہ کا باغی قرار پایا۔ یہ مخالفانہ بلکہ معاندانہ پروپیگنڈہ اس زور شور سے کیا گیا کہ یہ حقیقت بھی فراموش کر دی گئی کہ بائیں سوچ کے حامل ہر فرد کا اشتراکی ہونا لازم نہیں اسی طرح جیسے ہر بنیاد پرست کا مثلاً ہونا ضروری نہیں ہوتا۔

ادبی مقاصد اور سیاسی نصب العین کے لحاظ سے ترقی پسند ادب کی تحریک خاصی متنازعہ ثابت ہوئی مگر اس کے خصوصی مقاصد سے اختلاف کرنے کے باوجود بھی یہ حقیقت جھٹلائی نہیں جاسکتی کہ اس تحریک سے وابستہ اہل علم اور اہل قلم نے معاشرے کی کہنہ روایات، فرسودہ توہمات، مذہبی طبقے کے جبر، جاگیردار کے ظلم، سرمایہ دار کے استحصال اور بحیثیت مجموعی معاشرے میں بیوست، تعصب، جہالت، عدم مساوات، منفی مسلمات، احتساب، قدغن اور روایات کے خلاف برسرِ پیکار ہو کر علم، روشن خیالی، خرد افروزی، سائنسی شعور اور منطقی رویوں کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ ترقی پسندوں اور بعد میں ان سے متاثرہ دانشوروں نے انسان کا کلٹ بنالیا۔ یوں انسانیت پرستانہ سوچ کے چراغ فروزاں ہوئے۔

ترقی پسندوں سے بہت پہلے علامہ اقبال بھی انسان، انسان دوستی، معاشی عدم مساوات، جاگیردارانہ سرمایہ دارانہ نظام اور مٹا ہونے کے خلاف کھل کر غیر مبہم الفاظ میں لکھ رہے تھے۔ اس ضمن میں متعدد نظمیں اور اشعار بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ برصغیر میں جدیدیت اور بائیں سوچ کا آغاز علامہ اقبال سے کیا جاسکتا ہے اس امر کے باوجود کہ نہ وہ اشتراکی تھے اور نہ ہی ترقی پسند ادب کی تحریک میں شامل مگر جیسا کہ سجاد ظہیر نے ”روشنائی“ میں لکھا کہ انہوں نے ملاقات پر ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ان کے مقاصد سے دلچسپی کا اظہار کیا تھا تو پھر علامہ اقبال کو بائیں بازو کا پہلا اہم شاعر کیوں نہ تسلیم کر لیا جائے۔ (اس امر کے باوجود کہ ان کی فکر کی اساس اسلامی مابعد الطبیعات پر استوار تھی) انہوں نے بھلا اب کون سا عہدہ طلب کرنا ہے۔

مزاہتی رویہ / مزاحمتی سوچ / مزاحمتی ادب..... دوسری جنگ عظیم میں جرمنی کے زیر تسلط علاقوں بالخصوص فرانس میں جرمن اقتدار کے خلاف قوم پرست آزادی پسند اور محبت وطن افراد نے جوزیز مین تحریک شروع کر رکھی تھی اس کے لیے یہ سب الفاظ استعمال ہوتے تھے اور کم و بیش اسی مفہوم میں یہ مروج و مقبول رہے ہیں۔ برصغیر میں انگریزی اقتدار کے خلاف ہرنوع کی تحریروں میں مزاحمتی رویہ پر مبنی قرار دی جاسکتی ہیں۔ پاکستان بنا تو مسلم لیگ کی حکومت اور اس سے وابستہ جاگیرداروں، سرمایہ داروں اور مراعات یافتہ طبقہ اور افراد نے جس طرح سے تشکیل پاکستان کے مقاصد کو پامال کیا اسی نے خشت اول کی صورت میں تمام عمارت میں ایسی کچی پیدا کر دی جس میں ہر نئے عہد اقتدار میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ ہمارے ہاں بالعموم عہد ضیا میں اس کے خلاف قلم اٹھانے والے قلم کاروں کو مزاحمتی ادیب اور ان ہی کی تحریروں کو مزاحمتی ادب سمجھا جاتا ہے مگر میں اسے درست نہیں سمجھتا۔ کسی بھی عہد کے جابر اور آمر کے خلاف قلم کو بطور ہتھیار استعمال کرنے والا ہی مزاحمتی ادیب ہوتا ہے۔ اس بات کو اس کی منطقی انتہا تک لے جانے کی صورت میں سب سے پہلا اور سب سے بڑا مزاحمتی شاعر جعفر زلی قرار پاتا ہے جس نے فرخ سیر کے عہد میں مہنگائی کے بارے میں یہ شعر لکھا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مڑ
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

بادشاہ اس شعر سے اس قدر برا فردختہ ہوا کہ اس نے تسمہ کے ذریعے سے جعفر زلی کو ہلاک کر دیا۔ مخالفین کے گلے میں تسمہ ڈال کر ہلاک کرنا فرخ سیر کا من بھاتا طریقہ تھا۔ بعض کتابوں میں ”تسمہ کش“ کی جگہ ”پسہ کش“ (پچھر مار) بھی ملتا ہے۔ اگر جعفر زلی آج کا شاعر ہوتا تو نہ صرف یہ کہ جابر سلطان کی اجازت خاص سے اس کے خلاف کلمہ حق کہتے بلکہ اس کا معقول صلہ بھی پاتا۔ قربت، عہدہ، منصب، ایوارڈ، پلاٹ، غیر ملکی دورہ وغیرہ لیکن وہ تھا سیدھا سادہ طنز نگار، ہنڈا مارا گیا۔

مزاہتی رویہ کے لحاظ سے قدیم اور کلاسیکی شاعروں کا مطالعہ کرنے پر متعدد ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جنہیں آج کی اصطلاح میں اگر کلیتہً نہیں تو جزوی طور پر یقیناً مزاحمتی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں قائم چاند پوری، حاتم اور نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب اور سودا کی ہجویات بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔ شاید آج مزاحمتی ادب کی اصطلاح سے وابستہ سیاسی مفہوم کے مطابق یہ شہر آشوب اور ہجویات خالص مزاحمتی شاعری نہ محسوس ہوں مگر اس عہد کی سیاسی اتری، تہذیبی انتشار، اقتدار میں تغیرات اور اخلاقی معیاروں کے زوال کے نوحے ہی نہیں بلکہ ان کا محرک وہ تہذیبی اور تاریخی شعور بنتا ہے جس کی پیدا کردہ بے اطمینانی اور عدم آسودگی پہلے فرد میں اور پھر افراد میں مزاحمتی رویوں کی آبیاری کا باعث بنا کرتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے کلاسیکی اردو شعراء کا بہت کم مطالعہ کیا گیا۔ اگر قدیم اساتذہ کے کلیات کی غواہی کی جائے تو بہت کچھ دستیاب ہو سکتا ہے۔

جعفر زلی کی شہرت بطور فنش گو اور ہجو نگار ہے لیکن اس کے کلام میں طنز کی وہ تلخی بھی موجود ہے جو عصری شعور سے شروط ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ قدیم غزل گو شعراء کی غزلوں میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جنہیں آج کی اصطلاح میں ”عصری شعور“، ”خارجی حقیقت نگاری“، ”سیاسی رویہ“ اور ”مزاحمتی سوچ“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ انگریزوں سے نفرت کا مظہر مصحفی کا یہ شعر دیکھئے:

ہند کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے یہ تدبیر لوٹ لی

اس انداز کی مثالیں تلاش کرنی مشکل نہیں۔

ہمارے صوفیا کرام کی اکثریت بالعموم حکمرانوں اور درباروں سے دور رہی ہے۔ محبت، اخوت، انکساری، بردباری کے ان سچے پیکروں نے صرف اللہ سے لو لگائی اور پر مجھے گفتگو عوام سے ہے کا مسلک اپنا کر عملاً یہ ثابت کر دیا کہ وہ صحیح معنوں میں ”آزاد منش“ تھے۔ سب بعض

صوفیا کے شعرا اقوال اور ملفوظات سے بھی بہت کچھ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

پاکستان نے تقریباً نصف عمر فوجی آمریت کے زیر تسلط گزاری۔ اس ”عہد زیاں“ نے سیاسی کے ساتھ فکری سطح پر بھی جن ایسوں کو جنم دیا وہ عصری شعور کا حصہ ہیں۔ اس لیے انہیں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ایسے میں فیض، ندیم، حبیب جالب، احمد فراز، ظہیر کا شمیری نے لفظ کو ہتھیار میں تبدیل کر دیا حتیٰ کہ پردین شاکر نے بھی جسے بالعموم (مگر غلط طور پر) ٹین ایجرز کے کچے کچے جذبات کی شاعرہ سمجھا جاتا رہا ہے مگر ”انکار“ کی شاعری اس کے مزاحمتی رویوں اور کمینٹ کا منشور سمجھی جاسکتی ہے اور یہی رویہ ”بدن دریدہ“ کی شاعرہ فہمیدہ ریاض نے اپنایا۔

عہد آمریت میں مزاحمت کے لیے ہدف جمہوریت اور اس کے ثمر کے طور پر آزادی تحریر و تقریر ہوتی ہے مگر جمہوریت میں کن اہداف کو مد نظر رکھنا ہوگا؟ اس ضمن میں مختلف اصحاب کی سوچ میں اختلاف ہوگا۔ مزاحمتی رویہ اور مزاحمتی ادب کے سلسلہ میں ایک بنیادی سوال یہ کہ مزاحمت کی اساس کس پر استوار ہو؟

مزاحمتی رویہ اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے مزاحمتی ادب کی تشکیل میں کئی عناصر کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ عصری صورتحال سے عدم اطمینان اور بہتر مستقبل کی آرزو کی دو انتہاؤں کے درمیان عوامل و محرکات میں خاصہ تنوع ملے گا۔ تاہم ان سب میں ہم آہنگی کمینٹ سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ کمینٹ ہی ہے جو قوم میں روشنائی کی جگہ برقی رو بھردیتی ہے۔ یوں کہ فرد پہلے دیب بنتا ہے پھر تخلیق کار اور پھر ژوندگ کے الفاظ میں ”اجتماعی مرد“ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

کمینٹ، مزاحمت اور انقلاب دیکھا جائے تو اس مثلث میں سب کچھ سما جاتا ہے۔ کمینٹ محرک ہے۔ اس محرک کے زیر اثر قلم کے عمل کا نام مزاحمت ہے جبکہ انقلاب مزاحمت کا نقطہ عروج ہے۔ یہ انقلاب ہے جو زمانہ کا رخ بدل دیتا ہے اور تاریخ کا دھارا موڑ دیتا ہے۔ الغرض کمینٹ وہ زمین ہے جس پر مزاحمت کا پودا جڑ پکڑ کر انقلاب کے برگ و بار لاتا ہے۔ کمینٹ ہے تو سب کچھ ہے۔

مزاحمتی رویہ اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے ادب کے ضمن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہے کہ یہ کسی بھی ملک اور قوم کی مخصوص سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورت حال کے رد عمل میں ہوتا ہے یعنی اسے فرم نہیں بنایا جاسکتا۔ آج دنیا بھر میں جہاں کہیں بھی مزاحمتی ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ اس ملک اور قوم کی مخصوص صورتحال سے مشروط ہوگا۔ افریقہ، لاطینی امریکہ اور ایشیا کے مختلف ممالک کے مزاحمتی ادب میں اسی لیے فکرو نظر کے لحاظ سے تنوع ملے گا جیسے بھارت کا ”دست لڑچکر“ جو برہمنوں اور اونچی جاتی والوں کے جبر کے خلاف نچلی ذات سے تعلق رکھنے والے لکھاریوں کے احتجاج کا ایک انداز ہے۔ پاکستان کے ”دلت“ اگر نکھیں گے تو ان کا انداز اور اسلوب اور ہوگا۔

مزاحمتی رویہ / مزاحمتی سوچ / مزاحمتی قلم۔۔۔ بایں سوچ کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ اگر ایک ادیب بایں بازو سے تعلق کے دعوے کے باوجود مزاحمتی ادب تخلیق نہیں کرتا تو وہ بزدل، مصلحت پسند اور Status Quo کا حامی ہے۔ ایسا ادیب اور تو سب کچھ ہو سکتا ہے مگر بایں سوچ کا حامل ترقی پسند اور روشن خیال نہیں ہو سکتا۔ مزاحمتی رویہ اور اس پر مبنی تخلیقات میں استعارے کی خامی سے صرف نظر ممکن ہے مگر استعارہ فروشی سے نہیں۔ اگر بایں سوچ اس سے جنم لینے والا رویہ اس پر مبنی تحریک اور اس سے جنم لینے والی تخلیق، معاشرے میں روشن خیالی، انسان پرستی، معاشی مساوات، خرد افروزی، سائنسی شعور اور منطقی اثبات کا باعث نہیں بن سکتی تو پھر ایسا بایاں اور مزاحمت بے کار ہے۔ اس تناظر میں یہ سوال بے محل نہ ہوگا کہ کیا ہمارے ہاں خالص اور غیر آمیز صورت میں بایاں بازو اور بایں سوچ ملتی ہے؟ اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ایک آمر کی حکومت کے خاتمے اور جمہوری نظام کے بعد کیا بایں بازو والوں کے تمام فرائض ذمہ دار ہوں اور جدوجہد کا خاتمہ ہو جاتا ہے کہ فیض کی مانند۔۔۔ چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی۔ عمل اور جدوجہد جاری رہنی چاہیے؟ میں ذاتی طور سے یہ سمجھتا ہوں کہ معاشرے میں خوب سے خوب تر کی جستجو کے ضمن میں اہل علم، اہل قلم اور اہل رائے کی نہ کبھی ذمہ داری ختم ہوتی ہے اور نہ ہی جدوجہد۔۔۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ عمل کا دائرہ

تبدیل ہو جائے یا پھر قلم کے اہداف تبدیل ہو سکتے ہیں۔ ہر عہد کا حکمران اپنے ساتھ نئے سومات اور لات و منات لاتا ہے۔ اس لیے ہر عہد میں ضرب کاری کی ضرورت ہوتی ہے۔

میرے ایک شاعر دوست نے فرمائش کی کہ میں ان پر، یہاں مقالہ قلمبند کروں جس میں انہیں ضیاء دشمن اور مزاحمتی شاعر ثابت کیا ہو۔ میں نے عرض کیا مگر تمہاری شاعری میں تو یہ سب کچھ نہیں، تم تو سیدھی سادی بے ضروری رومانی شاعری کرتے ہو۔ بولے اس سے کیا فرق پڑتا ہے، بس تم فوراً مقالہ لکھ دو، تمہیں اندازہ نہیں، میں اس مقالے کے ذریعے سے بہت کچھ حاصل کر سکتا ہوں۔ دیرینہ مزاحم اور دوستوں کے لیے تمام کمزوریوں کے باوجود میں اتنا بڑا جھوٹ نہ بول سکا۔ سو آج کل وہ مجھ سے ناراض ہیں کہ میری وجہ سے ان کا مستقبل برباد ہو گیا، نیز مجھے تو تنقید کی الفب بھی نہیں آتی۔ خدا نہ کرے کہ مجھے ایسی تنقید کی الفب آ جائے۔

جب تخلیق سے طوائف اور قلم سے دلالی کا کام لیا جانے لگے تو پھر ایسی ہی صورت حال جنم لیتی ہے، ہذا پیش رو بائیں بازو والوں سے بھی ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے اور انہیں بھی Expose کرنے کی جو چاہے، بی مزاحمتی ادیب بن بیٹھے ہیں۔

بدلے سیاسی حالات، متغیر سماجی اقدار، ناقص معاشرے کے باعث ہر عہد میں کہنے، سُنانے، ذہنی احتساب اور تحقیقی قدغنوں کے خد ف مزاحمتی رویوں اور قلم کی ضرورت ہوتی ہے۔ آمر سے چھکارا ایک قدم تھا جی جمہوریت پر استوار صحت مند شائستہ قانون کے پابند اور مذہبی رواداری کے حامل اور معاشی انصاف کے حامل معاشرے کے حصول کے لیے۔ لہذا سلطانی جمہوریت میں بھی بائیں سوچ اور مزاحمت کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ آج تو وہ پہلے سے بھی زیادہ ضروری محسوس ہوتی ہے۔ آج جمہوریت اور انسانیت کو سب سے بڑا خطرہ تشدد پسند مذہب نما سیاسی جماعتوں سے ہے جن کی کثرت کو محض ”دائیں بازو“ سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دائیں میں بھی انتہا پسند دائیں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مذہب کے نام پر جہالت، توہمات، پیر پرستی، قبر پرستی، غیر عقلی، غیر منطقی اور غیر سائنسی رویوں کو ہمیشہ سے فروغ دیا گیا جس کے نتیجے میں ملابیت نے مضبوط ادارے کی صورت اختیار کر لی۔ ہمارے ہاں ہمیشہ سے عقل و خرد اور منطق و سائنس کے برعکس جہالت، تعصب اور نفرت و خشونت کی تیز و تند رو بھی موجزن رہی مگر اب اس میں تشدد انتہائی صورت اختیار کر چکا ہے تو ایسے میں بائیں بازو کے دانشوروں، اہل قلم اور اہل رائے کو بھی بانداز نو اپنے محاسبہ کی ضرورت ہے۔ اب کلیشے کے طور پر جاگیردار اور سرمایہ دار کو ہدف بنانے سے بات نہ بنے گی۔ تیسری اور چوتھی دہائی میں یہ لازم ہوگا مگر خوف، دہشت اور تشدد سے پراس صدی میں نہیں۔ لمحہ موجود کے تقاضے کچھ اور ہیں۔

متغیر حالات کے بدلے تناظر میں اب نئے زاویہ نگاہ، فکر نو اور جادہ تراشی کی ضرورت ہے۔ نئے مقاصد، نئے خوابوں اور نئی منزلوں کے لیے نئے فکری کارواں اور نئی صدائے جرس چاہیے۔ کہنہ نقوش پا پر چلنے کے برعکس جادہ نو پر نئے نقوش پائیت کرنے کی ضرورت ہے۔ بالفاظ دیگر آج نئے بائیں، نئے مزاحمتی رویے، نئے مزاحمتی قلم کی ضرورت ہے۔

آخری بات۔

عہدوں اور مراعات کے طالب بائیں بازو کے دانشور کو مفید مشورہ..... میر تقی میر کے الفاظ میں:

آگے کو کے کیا کریں دستِ طمع دراز

وہ ہاتھ سو گیا ہے سر بانے دھرے دھرے

قومی جمالیات:-

جہاں تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود

قومی تہذیب کے غنی ترین و قدیم ثقافت کے لطیف ترین عناصر قومی جمالیات میں ظہور پاتے ہیں جن کا مشاہدہ خارجی اشیاء کے حسن و جلال، حقیقی رویوں سے مشروط ہوتا ہے۔ تاہم اس ضمن میں خارج کو یکسر ”خارج“ بھی نہیں کیا جاسکتا کہ وہ بھی بعض اوقات قومی حیثیت کا مغرب و بت ہو سکتا ہے۔ سے غیرت کی مثال سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ جب تک برصغیر میں تہذیبی وحدت برقرار رہی عمارات میں جو جسے ”مرسجس“ کہتے ہیں جن میں بڑی بڑی شہور کے مضہرتھے مگر مغرب کے زیر اثر جب ”جدید“ عمارات میں تعمیری اسلوب تبدیل ہوا تو یہ عجیب و غریب تھا کہ ان کے میں جن میں ہندی کے علاوہ کوئی جمالیاتی طرح داری نہیں ہوتی۔ نیم دور یا نوکیلی محراب میں نفاست

قومی جمالیات کی ایک جہت کو خوش نویسی کے متعدد اسالیب کے ساتھ ساتھ قرآن مجید اور مساجد میں آیات مبارکہ کی مصورانہ خطاطی کی مثال سے بھی سمجھا جاسکتا ہے جو اجتماعی جمالیاتی تسکین کا فنکارانہ انداز ہونے کی بنا پر صرف مسلمانوں ہی سے مخصوص رہی۔ خوش نویسی کے متوازی مصوری بھی فروغ پاتی رہی مگر دونوں حریف نہ ثابت ہوئیں۔ اسی طرح ہندوؤں کی قومی جمالیات کا قص کے مختلف اسالیب جیسے بھارت ناٹیم اور کتھاکلی سے اظہار ہوتا ہے۔

قومی جمالیات فرد یا افراد سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ اس کی صورت پذیری طویل عرصے پر محیط لا تعداد تخلیقی شخصیات کی تخلیقی فعلیت کی مرہون منت ہوتی ہے۔ اگر اسے زندہ اور فعال رکھنا مقصود ہو تو اس کے لیے قومی وحدت اور فکری استحکام کی ضرورت ہوتی ہے جس سے آج ہم محروم ہیں۔

ماضی کے برعکس دنیا آج عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے۔ چنانچہ غیر ملکی اثرات کی بنا پر ہائش، ملبوسات، تزیین جمال اور تفریح کے ساتھ ساتھ انداز فکر بھی تغیر آنا ہے۔ سامنے کی چند مثالیں پیش ہیں۔ کوکا کولا نے انداز مہارت تبدیل کر دیا تو ٹیلی ویژن نے اسلوب تعمیر کہ اب ہر مکان میں ٹی وی لاؤنج ضرور ہوتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ مقبول ڈراما کے دوران کسی کے گھر جانا پسندیدہ نہیں۔ وی سی آر آیا تو ساتھ ممنوعہ فلمیں لایا، کمپیوٹر نے دفاتر کا ماحول تبدیل کیا تو ویڈیو گیمز نے بچوں کا۔ سوئی گیس آنے سے باورچی خانہ ہی نہ تبدیل ہوا بلکہ گیلی اور سلگتی لکڑیوں، راکھ میں دبی چنگاری، دھوئیں سے ملجی دیوار والے استعارے اور اُپلے اور پھونکنی والی تشبیہیں بھی خارج از مشاہدہ ہونے کے باعث بیکار ثابت ہو گئیں۔ یوں ممتاز مفتی کے مشہور افسانہ ”آپا“ میں اُپلے سے جو تاثر پیدا کیا گیا تھا اب زائل ہو جاتا ہے۔

جس لڑکی نے مٹی اور دنداسہ سے ہونٹ رنگے اور ریشموں کے جھاگ سے سردھویا تھا، آج کی اس کی پڑپوتی، ببل باتھ، مساج اور شیمپو کے ساتھ بیوٹی پارلر میں جا کر نکھرتی ہے۔ اسلوب مشاطگی یوں تغیر پذیر ہوا تو پھر غزل سے مخصوص جمالیات کی پائیداری یا استواری کی توقع عبث ہے۔ یہ ثقافتی یلغار کا دور ہے۔ ہم پسند کریں یا نہ کریں، ہم اس کی زد میں ہیں۔۔۔ کیوں؟ اس لیے کہ ہمارے پاس اب نہ تو مضبوط تہذیبی معیار ہیں اور نہ مستحکم ثقافتی اقدار۔ مشرقی تہذیب اور پاکستانی ثقافت عملاً ناپید ہیں اسی لیے ثقافتی یلغار اور بیرونی اثرات کا مقابلہ دل ناتواں کے مقابلے سے زیادہ نہیں۔ اس کا باعث ہندو یہود نہیں، ہم ہیں۔ دن رات شیر آ یا شیر آ یا کی مانند ثقافتی یلغار کے ہوئے سے ڈرانے والے اس کا تو ذکر کرنے کے لیے اپنے پاس کچھ بھی تو نہیں رکھتے۔

عرصہ ہوا افریقہ کے بہت ہی پسمندہ قبیلے کے سردار کا دلچسپ انٹرویو پڑھا۔ سردار سفید فام عورتوں کو ناپسند کرتا تھا۔ اس نے ناپسندیدگی کی وجوہ بتائی، انگریزی میں اسی کا یوں ترجمہ کیا گیا تھا۔ ”They Dont Stink“ اس قبیلے کی عورتیں جسمانی کشش میں اضافے کے لیے جسم پر بچھ کی چربی ملتی ہیں۔ یقیناً سفید عورت کی پرفیوم قبائلی سردار کے ذوق جمال پر بار ہوگی لیکن جس دن اس کی بیویوں نے نہادھو کر پرفیوم لگائی، اس دن سے اس قبیلے کی اجتماعی جمالیات کے معیار متزلزل ہو جائیں گے۔

ہم عبوری دور میں ہیں اس لیے اقدار اور معائیر میں بحران ہے جس میں سیاست، کرپشن، رشوت، سسگنگ اور تشدد کی بنا پر مزید اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ قدیم معاشرہ اشرافہ سپاہی، کارمگر، کاشتکار اور غربا پر مشتمل تھا۔ انگریزی تعلیم نے سرکاری ملازمین کی صورت میں متوسط طبقہ پیدا کیا۔ اب نو دولتہ طبقہ حاوی ہے، نو دولتہ علم، تخلیق اور ثقافتی شانگل کے برعکس چمک سے کام چلاتا ہے۔ اسی لیے ان کے گھروں میں سب سے زیادہ غیر ملکی ڈیکوریشن، ہوسر اور کرٹن نظر آئیں گے۔

یہ مستعار جمالیات ہے..... اور سب سے زیادہ خطرناک!

قومی جمالیات قومیت کے احساس سے جنم لیتی ہے لیکن جب قومی احساس، قومی درد، قومی رواداری سبھی ختم ہو جائیں تو پھر قومی

جمالیات کیسے پنپ سکتی ہے۔ قومی جمالیات تخلیقی شعور کے لیے رہنما ستارہ کا کام کرتے ہوئے احساس جمال کی اساس فراہم کرتی ہے۔ وہ احساس جمال جو تخلیقات میں اظہار پاتا ہے مگر مستعار جمالیات سے یہ ممکن نہیں۔ ہاں مستعار جمالیات پر تکیہ کرنے والوں کی بھیڑ میں شامل ہوا جاسکتا ہے اور یہی اس وقت ہو رہا ہے۔ مستعار جمالیات عام زندگی کے ساتھ ساتھ شعر و ادب فنون لطیفہ اور ان کی پرکھ کے معیاروں پر بھی اثر انداز ہو رہی ہے۔ ہمارے دانشور غیر ملکی مصنفین اور کتب کی اس طرح گردان کرتے ہیں گویا واقعی ان سب کو گھول کر پی رکھا ہو۔ اب تو ہر موضوع پر بک آف کوئی شہرت ملتی ہیں جن سے کتابیں پڑھے بغیر ہر نوع کے حوالے جمع کیے جاسکتے ہیں۔ حوالہ باز دانشور یہ نکتہ بھی فراموش کر دیتے ہیں کہ بڑے سے بڑا اور وقیع سے وقیع حوالہ بھی ذاتی فکر اور راجح کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔

آج ضرورت مستعار جمالیات کی نہیں بلکہ اس کے برعکس قومی نقضوں سے ہموار اور قومی فکر کے تاثر میں نئی جمالیات تشکیل کرنے کی ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک دوکان نہیں بلکہ پورے عصر کا کام ہے۔ ہر تخلیقی فنکار اپنے طور پر کارکردگی کرے گا تب کہیں جا کر بحیثیت مجموعی قومی جمالیات کے اساسی نقوش اجاگر ہوں گے۔ ایسی جمالیات جو پاکستانی ہوگی جس کی جڑیں ہماری دھرتی میں ہوں گی جس کے معیار ہماری اقدار سے پیوست ہوں گے اور جو ہمارے اجتماعی نقوش کا آئینہ ثابت ہو سکے گی۔

گمشدہ استعارہ:-

اگر یہ کہ جائے کہ ہر نوع کے تخلیقی عمل میں استعارہ بنیادی کردار ادا کرتا ہے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے کہ استعارہ خام تر صورت میں بھی اظہار و ابلاغ کی منزلیں آسان کر دیتا ہے جبکہ ارفع و اکمل ترین صورت میں علامت کی حدود کو چھو لیتا ہے۔ ہر دور کے ادب اور اصناف نظم و نثر میں استعارہ ہمیشہ موثر کردار ادا کرتا رہا ہے۔ وہ جو ایک زمانے میں محمد حسن عسکری نے استعارہ سے خوفزدہ نہ ہونے کی تلقین کی تھی تو اس کا سبب بھی یہی تھا۔

قدیم ادب کے بعد جب جدید ادب میں استعارہ کی کارفرمائی کا مطالعہ کریں تو وہ جداگانہ نظر آتی ہے۔ بحیثیت مجموعی ادب اور ادبی تخلیقات دو جہات کی حامل ہوتی ہیں۔ اجتماعی سطح پر عصری تقاضے اور ان سے وابستہ متنوع عوامل و محرکات ہوتے ہیں تو انفرادی سطح پر خود تخلیق کار کا مخصوص طرز احساس رنگ افروز ہوتا ہے۔ ان دونوں میں عمل اور رد عمل کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ کبھی ہم آہنگی سے ایک رنگ پیدا ہو جاتی ہے تو کبھی نندی کے دو کناروں کی مانند الگ اور لا تعلق۔ جب تخلیق کار ان میں مغایرت دور کرنے کی کوشش کرتا ہے تو استعارہ اور (اس کے ساتھ) علامت فعال کردار ادا کرتی ہے۔ ارفع تخلیقی پیکر میں استعارہ معلوم سے نامعلوم تک جست لگانے کا انداز بھی اختیار کرتا ہے اور جست لگانے کے لیے نفسی توانائی بھی مہیا کرتا ہے۔

کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ پورا عصر ہی نونے ہوئے ستاروں کی مانند اپنے استعارے گنوا دیتا ہے۔ یوں وہ استعارہ کی خلاقی سے محروم ہو کر خیال بند کے برعکس محض لفظ بند شعراء کو جنم دیتا ہے۔ یہ بڑے تخلیق کار نہیں ہوتے۔

سے ردو کے دو بڑے شعری دبستانوں کی مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ دہلی میں میر اور درد نے اپنے مخصوص طرز احساس اور عمومی احساس و سہارے کی مدد سے ہم آہنگ کیا کہ آج بھی میر کا غم اپنا محسوس ہوتا ہے اور درد نے جن متصوفانہ کیفیات کی ترجمانی کی ان کی جہت سے جو بھی نہیں وہ نہ فی سحر پر محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن ان کے برعکس لکھنؤ کا شاعر عصری استعارہ گنوا بیٹھا تھا لہذا شہر کے جملہ شاعروں نے اسے منہ جوئے بندہ ستارہ وغیرہ جیسے کارواں کا ہو سکتا ہے۔

تب نہ تحقیق شخصیت پیچیدہ بھی تھی اور توانائی کی حامل بھی۔ ایسی توانائی جس نے ایک صدی سے اشعار کو گنجینہ معنی کا طلسم بنا رکھا

ہے۔ اس کی بڑی وجہ بھی زندہ استعارے ہیں۔ ایسے پر قوت استعارے جو داخلی توانائی سے دل کی مانند ہڑکتے محسوس ہوتے ہیں۔ استعارہ قائم بالذات ہے اس لیے اسے قدیم یا جدید میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں زندہ استعارہ اور مردہ استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ زندہ آتش فشاں اور مردہ آتش فشاں کی مانند۔ اگرچہ یہ سوال خاصا اباہوا ہے کہ استعارہ زندہ کیسے ہوتا ہے اور مردہ کیونکر ہو جاتا ہے تاہم مختصر اعرض ہے کہ تخلیق کار کی شخصیت کی توانائی اسے زندہ رکھتی ہے اور عصری شعور سمٹ نما کا کام کرتا ہے۔ زندہ استعارے کی توانائی کے بغیر اسلوب محض الفاظ کے بھان متی کا کنبہ بن جاتا ہے اور شعر محض تک بندی۔

استعارہ کس طرح عصر نما بنتا ہے اسے 1857ء کے بعد جنم لینے والی ذہنی فضا میں تخلیق کے کردار سے سمجھا جاسکتا ہے۔ جب حالی کی غزل میں دہلی مرحوم کا ماتم کیا گیا اور جب اکبر نے مغرب زدگی، مذہب سے بیگانگی اور اخلاقی اقدار کی پامالی کو طنز کا ہدف بناتے ہوئے شیخ بدھو سید اور مس جیسے عام الفاظ کو استعاروں میں یوں تبدیل کر دیا کہ آج بدلی فضا کے باوجود بھی ان سے لطف اندوزی ممکن ہے یہی نہیں بلکہ شیخ اور بدھو کو اب بھی معاشرے میں پہچانا جاسکتا ہے۔

علامہ اقبال اردو شاعری کی سب سے اہم اور قد آور شخصیت ہیں۔ ان کے اسلوب میں جلال کی پیدا کردہ عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی عظمت جو ان جانی نس کے ”ترفع“ (سلائم) کی یاد دلاتی ہے۔ اس تاثر انگیزی میں دیگر امور کے علاوہ ان کے زندہ اور روشن استعارے بھی اساسی کردار ادا کرتے ہیں۔ اس حد تک کہ عام اور بعض اوقات تو غیر مانوس اور اجنبی الفاظ بھی بھرپور معانی سے مملو نظر آتے ہیں جیسے شاخ شمر دار بوجھل ہو۔ علامہ بعض اوقات تلمیحات کو بھی اس تخلیقی سیاق سے استعمال کرتے ہیں کہ وہ محض قدیم تاریخی یا شخصی حوالے سے ماورا ہو کر استعارہ یا علامت کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ لفظ کی قلب، بیت کر دینا عظیم تخلیقی شخصیت کا کرشمہ ہوتا ہے۔

آج معاصر ادب کا جائزہ لینے پر مختلف بلکہ متضاد رجحانات اور میلانات کا تصادم نظر آتا ہے۔ کمزور تخلیقی شخصیت کا حامل فنکار ان رجحانات کے عمل اور رد عمل میں امتزاج پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ یوں وہ خود اس تصادم کا شکار ہو جاتا ہے جبکہ بڑا تخلیق کار اس تصادم کو خام مواد بنا کر اسی سے کام لیتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ جن ذرائع کو بروئے کار لاتا ہے ان میں استعارہ اگر سرفہرست نہیں تو کم از کم اہم ترین کردار تو ضرور ہی ادا کرتا ہے۔

آج کا دور اپنے استعارہ کی تلاش میں ہے۔ ایسا روشن استعارہ جو تخلیقی سفر کے لیے راہنما ستارہ کا کردار بھی ادا کر سکے اور عصری شعور کے لیے سمت نما بھی بن سکے۔ آج کے تخلیق کار کو اپنی تخلیقی شخصیت میں اگر کسی طرح کی کمی، خامی، کجی یا جھول کا احساس ہوتا ہے تو اسے استعارہ کی توانائی کو کام میں لانا چاہیے ورنہ بصورت دیگر بنجر ذہن معاشرہ کو حقیقی قبرستان میں تبدیل کر دیں گے۔

ب نمبر 28

ظرافت کا لحاف..... میڈان پاکستان

ہنسی:

فرد اور معاشرہ میں جو باہمی تعلق پایا جاتا ہے اس کی وضاحت میں خاصا تنوع ہے اور ہونا بھی چاہیے کہ یہ تنوع دراصل زندگی کی رنگارنگی کا مظہر ہے۔ ہر چند کہ اپنی اساس میں بالآخر تنوع کی یہ کثرت بھی کسی وحدت پر استوار نظر آتی ہے۔ بالکل ایسے جیسے پریم میں سے شعاع سات رنگ میں بکھر کر نکلتی ہے، ہر رنگ جدا گرا ایک۔

فرد اور معاشرہ کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے یہ زاویہ بھی قابل توجہ ہے کہ ہنسی فرد سے مخصوص ہے اس لیے بلحاظ نوعیت یہ انفرادی ہے جبکہ مزاح معاشرہ سے وابستہ ہے اس لیے اپنے مزاج کے اعتبار سے اسے اجتماعی رویوں کا غماز سمجھنا چاہیے۔ فرد کی ہنسی اس کی شخصیت کا فوارہ ہے۔ اس کی ذات کے ظہار کا ایک انداز اور اس کے وجود کے اثبات کی ایک دلیل جبکہ مزاح اجتماعی مزاج کی تشخیص کرتا ہے۔ یہ معاشرہ کی سوچ کے مثبت یا منفی پہلوؤں کا عکاس ہوتا ہے اور کسی قوم کی سائیکی کے لطیف یا کثیف گوشوں کا مظہر بنتا ہے اس لیے کسی قوم کے مزاج، اجتماعی سوچ، تہذیبی رویوں اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی محرمیوں اور ناکامیوں کا اظہار اس کے مزاج سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ تاریخی حالات کی تبدیلیوں، تہذیبی رویوں میں تغیر اور معاشرتی اقدار میں انتشار کے پیمانوں کے طور پر مزاح کو بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ہنسی کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ یہ ایک کرن ہے جو لچاتی ہوتی ہے اور اس کا اثر ہنسنے والے کی ذات تک محدود ہوتا ہے اس لیے ہنسی سے وابستہ مقاصد بھی فرد کے وجود تک محدود رہتے ہیں۔ ہنسی ذاتی ہوتی ہے اس لیے اس کا معیار بھی انفرادی پسند و ناپسند ہے۔ ہنسی کا دائرہ اثر محدود ہوتا ہے تو اثرات سطحی ثابت ہوتے ہیں۔ آپ آئینہ کے سامنے کھڑے ہنتے ہیں، بچوں کے ساتھ ہنتے ہیں۔ کسی کو گرتا دیکھ کر ہنتے ہیں۔ یہ سب انفرادی اعمال ہیں اور اسی لیے ان کے اثرات کی عمر قلیل ہوتی ہے، خواہ اس ہنسی میں کتنا ہی مزاحیوں نہ ہو۔

مزاح:

ہنسی کے برعکس مزاح کسی انفرادی یا اضطرابی حرکت سے جنم نہیں لیتا اور نہ ہی یہ ہنسی کی پھلجھڑی کی، نند لچاتی ترنگ ہے بلکہ کسی قوم کا مخصوص مزاج خاصی مدت کے بعد مزاح کے اس انداز کو جنم دیتا ہے جو صرف اسی سے مخصوص قرار پاتا ہے اور اسی لیے وہ اجتماع کے کھارے کا باعث بھی بنتا ہے۔ اسے پھل کی مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ زمین میں بیج ڈالنے سے لے کر پھل کے خوشگوار ذائقے سے لطف اندوز ہونے تک کچھ وقت درکار ہوتا ہے، بالکل اسی طرح ہنسی کا بیج نہ جانے کتنی مدت تک قوم کے بطن میں پروان چڑھتا رہتا ہے، تب کہیں جا کر وہ مزاح کا پھل لاتا ہے۔ ویسے اپنے اظہار کے لیے مزاح تنوع پسند ہے۔ چنانچہ مضحک کرداروں سے لے کر لطیفوں تک اس میں بہت رنگارنگی ملتی ہے

لیکن یہ سب ایک دن کی پیداوار نہیں ہوتے۔ ملا دو پیازہ یا شیخ چلی جیسے کردار جو علامات کی صورت میں اب ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن گئے ہیں تو یہ قلیل مدت میں نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے خلاء میں جنم نہیں لیا تھا۔ یہ ہم میں سے ہیں اور ہماری زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی نمازی کرتے ہیں اس لیے یہ اب طویل زندگی پانے کے لیے لطائف و ظرائف کی کتابوں کے محتاج نہیں کیونکہ ان کے وجود اور دائمی بقا کے لیے ہم خود خدا مواد مہیا کرتے ہیں۔ یہ یا اس نوع کے دیگر کردار اس لیے زندہ ہیں کہ انفرادی کے ساتھ ساتھ یہ اجتماعی زندگی کے بعض نامہوار گوشوں اور نمانہ کونوں پر ہنسنے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ معاشرہ کے ٹیزھے پن کو اجاگر کرتے اور حقیقت اور فینٹسی کے بعد سے پیدا ہونے والی صورتوں کے لیے طبع استعارات کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ جب تک معاشرہ میں یہ سب موجود رہے گا اس وقت تک ہمیں ملا دو پیازہ کی ضرورت رہے گی۔ جب تک ہم میں سے ایک بھی دن سنے دیکھنے والا موجود ہے، شیخ چلی بھی زندہ رہے گا۔

اس ضمن میں لطیفہ کا تجزیاتی مطالعہ خالی از دلچسپی نہیں۔ لطیفوں کا حال بھی لوک گیتوں جیسا ہے یعنی ادبی تخلیق کے برعکس یہ کسی فرد کی شعوری کاوش کے مرہون منت نہیں ہوتے۔ یہ خود رو پھولوں کی مانند ہیں، دوران کی مقبولیت گویا ہوا کے ساتھ چلتی ہے۔ ان طائف پر فرد قہقہہ دراصل فرد اور معاشرہ کا نقطہ اتصال ہوتا ہے۔ برصغیر کے بیشتر لطیفے جنسی یا سیاسی ہوتے ہیں تو یہ امر بذات خود معنی خیز ہے۔

مزاح جب ادب میں اظہار پاتا ہے تو اسلوب کے اوصاف سے اس کے کھردرے پن اور نو کیلے پہلوؤں کو کیونکر لایا جاتا ہے۔ یوں قاری حذب بھی محسوس کرتا ہے اور کہنے والی بات بھی کہہ جاتا ہے۔ وہی اکبر الہ آبادی والی بات:

مرد تھا موسم ہوائیں چل رہی تھیں برفبار
شہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف!

طنز:

ہماری شاعری اور بالخصوص غزل میں واعظ، مجتنب، ملّا اور ناصح وغیرہ کو جو ہدف بنایا جاتا ہے تو اس کی بنیادی وجہ بھی معاشرہ کا وہ آزاد رویہ ہے جس سے بالعموم یہ لوگ متصادم ہوتے ہیں۔ اس لیے انہیں پابندی، جبر اور حساب کی علامت سمجھ کر ان کا مستحکمہ اڑایا جاتا ہے اور اسی سے ہم طنز کی حدود میں داخل ہوتے ہیں۔ غصہ، نفرت، خشونت اور غیض طنز کے قوی محرکات میں سے ہیں، بالخصوص اس وقت جب ان براہ راست یا بلا واسطہ اظہار ممکن نہ ہو سکیں بات یہاں بھی وہی انفرادی اور اجتماعی رویوں والی نظر آتی ہے یعنی معاشرہ کی اکثریت جسے ناپسند کرتی ہے وہی طنز کا ہدف قرار پاتا ہے یا پھر یہ ہوتا ہے کہ کسی خاص انسان یا شے کو سامنے رکھ کر معاشرہ کے مجموعی رویوں کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ جھو کے برعکس طنز غیر شخص ہے۔ اگرچہ اس کی اساس نفی پر استوار ہوتی ہے، تاہم تاثیر میں یہ مثبت کی حامل ہوتی ہے۔ اس لیے یہ اجتماع مفاد سے مشروط نظر آتی ہے۔ طنز کا محرک منفی سہی لیکن یہ معاشرہ کے منفی پہلوؤں اور سببی رجحانات سے تعرض کرتی ہے اس لیے یہ دونوں نفی مل کر مثبت تشکیل کرتے ہیں جس کے نتیجہ میں معاشرہ میں مثبت رویوں کو تقویت ملتی ہے اور یوں صحت مندر رجحانات فروغ پاتے ہیں۔ اپنی اساس صورت میں طنز کو ہومیو پیتھک کے علاج بالمثل سے مشابہہ قرار دیا جاسکتا ہے یعنی زہر کا تریاق زہر۔

طنز کا سب سے بڑا ہدف ”کچی“، ”نامہواری“ اور ”ٹیز ہاپن“ ہے۔ ان کا مظاہرہ انفرادی سطح پر ہو یا اجتماعی طور پر، طنز کا ان سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ یہ کچی افراد کی منافقت سے اظہار پائے یا سیاست کے ذریعے سے، نامہواری سوچ میں ہو یا لباس میں اور ٹیز ہاپن ادب میں ہو یا فنون لطیفہ میں۔ الغرض! طنز نگار کو معاشرہ میں جہاں بھی کچی اور اس کے منفی اثرات نظر آئیں گے، وہ قلم کو شتر میر

لطیفہ اور کتھارسس:

کسی قوم کی اجتماعی سوچ کا اندازہ اس کے مزاح سے تو اس قوم کے اجتماعی امراض کی تشخیص اس کی طنز سے ہو سکتی ہے اور لطیفہ کو کسی حد تک وہ کپھول قرار دیا جاسکتا ہے جس سے فرد نہ صرف اپنا کتھارسس کرتا ہے بلکہ بے ساختگی میں لطیفہ سنانے والے کے بڑھے ہوئے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر جب تہقہہ میں شریک ہوتا ہے تو گویا ایک طرح سے تجدید و فاعلی بھی کرتا ہے۔ الخذر! اس شخص سے کہ جو لطیفہ پر نہ تو تہقہہ لگا سکے اور نہ ہی کسی اور کے تہقہہ میں شریک ہو سکے۔ ایسا شخص اگر دعا باز نہیں تو منافق یقیناً ہوگا۔

اب لطیفوں کا ذکر ہو رہا ہے تو اپنے لطیفوں کا نفسیاتی مطالعہ پاکستانی قوم کے اجتماعی مسائل اور کئی امور کی نشاندہی کرتا ہے۔ ہمارے (اور شاید دنیا کے دیگر ممالک کے) مردانہ لطائف کی اکثریت بلاشبہ جنس کے رنگ میں رنگی نظر آتی ہے۔ یہ لطیفے جہاں جنسی بھوک کی فحاشی کرتے ہیں وہاں ایسے لطیفے سنانے والا اور سننے والے بھی ہنستے ہنستے اپنی بے ضروری جنسی تسکین کر لیتے ہیں۔ ان لطیفوں سے محظوظ ہونے والوں میں ہر عمر، تعلیم اور منصب کے لوگ بیٹھ گئے۔ انداز بیان میں لطافت بھی ہو سکتی ہے اور کجنگلی بھی، اسلوب واضح و گف بھی ہو سکتا ہے اور نزک اشارات سے بھی کام لیا جاسکتا ہے۔ الغرض یہ جنسی لطیفے کئی امور کے لیے "Klaediosopic" بھی ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ان کے تمام تنوع کی نفسی اساس صرف ایک وحدت پر استوار ملے گی اور وہ ہے جنسی تناؤ سے چھٹکارا۔ اس ضمن میں اس امر کی طرف بھی توجہ مبذول کراتا چلوں کہ فرائینڈ نے گد گدی سے جنم لینے والی ہنسی کی بھی جنسی توجہ کی تھی۔

ہمارے ہاں جبر اور گھٹن کی جو عمومی فضا ملتی ہے اس کے نتیجے میں کئی طرح کے جو لطیفے معرض وجود میں آئے ان میں سے معقول تعداد تو ان لطیفوں کی ہے جن میں مولویوں اور مثلاً کو ہدف بنایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ جاننے کے لیے زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت نہیں کہ یہ ہمیشہ سے ہی منافقت، احتساب اور ممنوعات کے مترادف رہے ہیں اس لیے معاشرہ کے ایک طبقہ کے لیے یہ ہمیشہ ہی مرغوب ہدف رہے ہیں اور رہیں گے۔ عہد ضیاء میں جوان سے وابستہ لطائف کی تعداد میں بہت اضافہ ہوا تھا تو اس کی وجہ بھی واضح ہے کہ بیشتر اذہان میں یہ حکومت کی حمایت قرار گئے تھے۔

ہمارے ہاں جنسی لطیفوں جتنے ہی مقبول سیاسی لطیفے بھی ہیں۔ اگرچہ کتابیات مرتب کرنے کی مانند کبھی لطائف شماری نہ کی گئی اس لیے قطعی طور پر یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ جنسی اور سیاسی لطیفوں کی تعداد کا تناسب کیا بنتا ہے، تاہم فحش محفلوں، سٹیج اور شادیوں پر بھانڈوں کے حائف سے بآسانی ان کی تعداد اور مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اگر کبھی تاریخ کے حساب سے ان کا ریکارڈ رکھا جاسکا تو مسلم لیگ کی حکومتوں، ایوب خان، یحییٰ خان، بھٹو پارٹی اور پھر فوجی حکومت اور آج کی جمہوریت، ان سب کے حوالے سے جو جو لطیفے بنے ان کی اساس کیسے المیوں پر استوار ہے اس کا اندازہ لگانا دشوار نہ ہوگا۔ مجھے یہ یاد دلانے کی تو ضرورت نہ ہوئی چاہیے کہ بہت زیادہ ہنسنے پر بھی آنکھوں سے آنسو ٹپکتے آتے ہیں۔

شیر و شکر:

طنز اور مزاح کا ایک سانس میں نام لے دیتے ہیں گویا یہ دونوں مترادف ہوں حالانکہ ایسا نہیں کیونکہ ہنسی کی مشترک اساس کے باوجود ان میں لطیف سا فرق ملتا ہے جس کا ان دونوں سے وابستہ مقاصد سے تعین ہوتا ہے یعنی مزاح انفرادی حیثیت کا حامل ہوتا ہے جبکہ طنز اجتماعی رویوں کی عکاسی کرتا ہے، لہذا مزاح کے مقابلہ میں طنز کا کردار کہیں زیادہ سماجی ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ تحریر میں طنز اور مزاح شیر و شکر

کی صورت میں ملتے ہیں اور طنز کی کڑوی گولی کو مزاح کی شکرے مواری بلکہ خوشنوار بنایا جاتا ہے۔ یوں دیکھیں تو مزاح طنز کے وسیع کُل کا ایک جز و ثابت ہوتا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ بسا اوقات نصف بہتر کی مانند یہ جزوی کُل پر حاوی ہو جاتا ہے۔ مزاح طنز کو کیموفلاج تو کر سکتا ہے مگر یہ اس کا نعم البدل نہیں بن سکتا اور اسی لیے خالص مزاح یا خالص طنز کی انفرادی مثالوں کے مقابلہ میں دونوں کے فنکارانہ ملاپ سے جنم لینے والی تحریریں زیادہ تعداد میں ملتی ہیں لیکن خالص مزاح نگار بھی ہیں۔ اس ضمن میں پطرس، مشتاق احمد یوسفی، شوکت تھانوی کی مثالیں دی جاسکتی ہیں کہ اگر ان کے ہاں طنز ملتا بھی ہے تو کم کم باد و باران کی مانند۔

طنز و مزاح..... فنی محرک:

جہاں تک طنز اور مزاح سے وابستہ فنی محرک کا تعلق ہے تو اس ضمن میں بہت کچھ لکھ گیا ہے جیسے فریڈ نے تحلیل نفسی کی روشنی میں گدلڈی کا جنسی مطالعہ کیا لیکن یہ تصور خاصا محدود ہونے کے ساتھ ساتھ سطحی سا بھی محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طنز اور مزاح انسان کے معاشرتی اعمال میں سے ہیں۔ اس نے خود پر بننا ہو تو آئینہ کے سامنے طرح طرح سے شکلیں بگاڑتا ہے لیکن دوسروں پر ہنسنے کے لیے وہ گھر سے باہر نکل کر گلی محلہ کا رخ کرتا ہے۔

حیاتیاتی نقطہ نظر سے جائزہ لینے پر اعصابی تناؤ سے ان کا خاصا گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ جسم تناؤ سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے جو متنوع ذرائع اپناتا ہے، ہنسی بھی ان میں سے ایک ہے جس میں طعن و تشنیع سے لے کر لطائف تک خاصا تنوع ملتا ہے۔ اس عضویاتی تناؤ کے اظہار کے لیے بعض اوقات خالی پیٹ کو طنز اور بھرے معدہ کو مزاح سے مشروط کیا جاتا ہے۔ اس اعصابی تناؤ کی متعدد وجوہات میں سے ایک باعث نفرت، حقارت، کراہت اور اس سے مشابہہ دیگر عوامل ہیں جن کا اظہار لطیفوں سے لے کر تخلیقات کی صورت میں ہوتا ہے۔ اگر اس نقطہ نظر سے زیر جرم معاشروں میں جنم لینے والے لطیفوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو ان میں سے اکثریت ان لطائف کی ملے گی جن میں سیاسی جبر، مذہبی امتناعات اور سماجی قدغنوں کو نشانہ بنایا ہوتا ہے اور درحقیقت یہ لطیفے ہی ہیں جو قہقہوں کی صورت میں اجتماعی نفرت کا کیتھارسس کرتے ہوئے معاشرہ میں ہوش مندی کی زیریں لہر جاری رکھتے ہیں۔ اگر یہ نہ ہوتے تو دیوانوں کی تعداد میں اضافہ ہو جاتا۔ اگر کسی قوم کا صرف اس کے مخصوص لطیفوں کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو ان سے بھی کسی حد تک قوم کے اجتماعی رویوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ واضح رہے کہ لوک گیتوں کی مانند لطیفوں کے خالق کا بھی علم نہیں ہوتا۔ یہ تو خود رو ہوتے ہیں اور زبان غلط انہیں نقارۂ خدا بنادیتی ہے اور اسی میں ان کا نفسیاتی افادہ مضمر ہے۔ اگر اس نقطہ نظر سے لطیفوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں سے بعض میں استعاروں جیسی بلاغت بھی نظر آ سکتی ہے۔

قلم سے جنم لینے والا طنز اور مزاح کیونکہ شعوری کاوش کا مرہون منت ہوتا ہے اس لیے اس میں صورتحال، واقعہ یا ہدف کے ساتھ ساتھ اسلوب کو بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور اسی لیے یہ اثر انگیزی میں لطائف کے مقابلہ میں کہیں زیادہ دیر پا ثابت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے شاعروں اور افسانہ نگاروں کے پہلو پہ پہلو بڑے مزاح نگاروں یا طنز نگاروں کا بھی تاریخ ادب میں تذکرہ ہوتا ہے۔

ایک سوال بالعموم کیا جاتا ہے کہ دیگر اصناف کے مقابلہ میں طنز اور مزاح میں زیادہ کام نہیں ہوا، اس کی متعدد وجوہات ہو سکتی ہیں اور جزوی طور پر وہ غلط بھی نہ ہوں گی لیکن عمومی طور پر اسے ماتھس کے اس تصور کی روشنی میں بھی سمجھا جاسکتا ہے جو اگرچہ معاشی وسائل اور آبادی میں اضافہ کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے وضع کیا گیا تھا لیکن ہم اسے موضوعات اور مزاح نگار کے باہمی تعلق کی تفہیم کے لیے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ موضوعات میں اضافہ کی رفتار Geometrical Progression کے اصول یعنی 1, 2, 4, 8, 16, 32 کے فارمولہ کے مطابق ہوتی ہے جبکہ ان کے مقابلہ میں طنز اور مزاح نگار Arithmetic Progression یعنی 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 کے

نتیجہ ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعات اور مسائل کے تنوع کے مقابلہ میں طنز اور مزاح نگار ہمیشہ تعداد میں کم ہی رہتے ہیں اور شاید اسی میں طنز اور مزاح کی بھلائی بھی ہے۔ اگر الہ آباد کا ہر شخص ہی اکبر ہوتا تو پھر اصل اکبر الہ آبادی کو کون پوچھتا؟ لہذا ان کی مقبولیت کا ایک باعث یہاں ہونا بھی ہے۔

تو یہ ہے وہ تناظر جس میں ادب میں طنز و مزاح کا جائزہ لینا ہوگا۔

سرسید تحریک:

سرسید احمد نے 1857ء میں سقوطِ دہلی کے بعد جس اصلاحی تحریک کا آغاز کیا وہ اتنی ہمہ گیر تھی کہ مذہب، تہذیب و تمدن، تعلیم، ادب، زندگی کا ایسا کوئی شعبہ نہ بچا جو اس کے اثرات سے محروم رہا ہو۔ یہ تحریک اپنے عہد کی سب سے توانا اور اس کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ نوازشی بھی تھی۔ چنانچہ سرسید احمد خان، ان کے رفقاء کار اور اس تحریک کے مقاصد کی دل کھول کر خدمت اور تحقیر و تذلیل کی گئی۔ یہ عجب اتفاق (یا پھر حسن اتفاق) ہے کہ اردو ادب میں طنز و مزاح کا جدید دور بھی اس تحریک سے وابستہ نزاعات کی ضمنی پیداوار قرار دیا جاسکتا ہے۔ اب تک اردو میں طنز و مزاح کی دو نمایاں مثالیں ملتی تھیں جو اپنی تمام کشش اور جدت کے باوجود محض انفرادی نوعیت کی تھیں، یہ ہیں مرزا اسد اللہ خاں غالب اور ان کے خطوط اور پنڈت رتن ناتھ سرشار اور ان کا ”فسانہ آزاد“ جبکہ سرسید احمد خان کی مخالفت میں طنز و مزاح کے جس انداز نے نمودار کیا وہ لکھنے والوں کی انفرادیت کے باوجود بلحاظ مقاصد اجتماعی تھا۔ یوں دیکھیں تو اس عہد کے طنز و مزاح کو ردِ عمل کی پیداوار قرار دیا جاسکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی اردو ادب میں طنز و مزاح کی کوان ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

ب۔ عبوری دور

الف۔ ردِ عمل کا دور

د۔ پاکستانی دور

ج۔ ترقی پسند ادب کا دور

ردِ عمل:

جہاں تک ردِ عمل کے دور کا تعلق ہے تو اس کی اساسی خصوصیت یہ ہے کہ سرسید احمد خان اور ان کے بعض رفقاء کار (مثلاً مولانا طاف حسین حالی) کی صورت میں طنز کے لیے مستقل ہدف مل گئے تھے۔ سرسید کی تحریک کے مقاصد میں مغرب پرستی پر جس طرح زور دیا جا رہا تھا اور اس کے زیر اثر جس رفتار سے انگریزی تعلیم، انگریزی اشیاء اور انگریزی طرزِ فکر کا چرچا ہو رہا تھا، مسلمانوں کی اکثریت اسے شک و شبہ اور خوف کی نگاہ سے دیکھتی تھی اور یہی خوف درحقیقت اس رویہ کا محرک تھا جس نے طنز کی صورت میں نفرت و حقارت کا فنکارانہ سطح پر ابلاغ کیا۔ ملک میں سیاسی تغیرات، بدلتی معاشرتی اقدار، متغیر تہذیبی رویے اور ان سب پر مستزاد نیا انگریزی دان طبقہ جو انگریز کی ملازمتوں اور انگریزوں کی قربت سے خود کو ارفع اور مراعات یافتہ محسوس کرتا تھا، ان سب کا دل کھول کر معیضہ اڑایا جاتا تھا۔ اس سلسلہ میں طنز و مزاح نے دو دہائیوں کی صورت اختیار کر لی۔ اردو ادب کا یہ عہد وقوع ہے کہ ادیبوں نے پہلی مرتبہ طنز و مزاح کو اجتماعی مقاصد کے تابع کر کے ان سے ملٹی مقاصد، قومی فوائد کے حصول کی توقع وابستہ کی۔ اگرچہ اس سے قبل بھی مرزا رفیع سودا کی بعض بیویات (مثلاً: ”قصیدہ ہجو“ المعروف بہ تنجیک، ”زکاز“) اجتماعی نوعیت کی تھیں لیکن ان کا محرک کسی نوع کا قومی یا ملّی جذبہ نہ تھا بلکہ یہ محض انفرادی غیض و غضب کا اظہار تھا جبکہ ردِ عمل کے طنز و مزاح نگار مغربیت کے سیلاب اور مغرب زدہ طبقہ کے ابھرتے خدوخال میں اپنی تہذیب و تمدن اور اخلاقی اقدار کے لیے خطرہ محسوس کر رہے تھے۔ اسی لیے تو اکبر الہ آبادی کا طنز (سودا کی مانند) ذاتی غصہ کی تسکین کے برعکس قوم کو اجتماعی خطرہ کا احساس دلانے کے لیے تھا۔

”اودھ پنچ“

اس عہد کے طنز و مزاح کے مخصوص رجحانات اور مقاصد و محرکات کی نمائندہ صورت کا مطالعہ ”اودھ پنچ“ اور اس سے وابستہ قلم کاروں کی صورت میں کیا جاسکتا ہے۔ ”اودھ پنچ“ کو لکھنؤ سے منشی سجاد حسین (مولد: کانوری 1856ء۔ مدفن: کانور: 22 جنوری 1915ء) نے 1877ء میں 21 برس کی عمر میں جاری کیا تھا۔ اس کا نام انگریزی کے معروف مزاحیہ جریدہ ”اودھ پنچ“ (معنوی مطلب: نکتہ) پر رکھا گیا تھا۔ یہ بلاشبہ اردو صحافت میں ایک انوکھا تجربہ تھا۔ جلد ہی اس کی چٹ پٹی نثر اور چلبلی شاعری نے اپنے لیے قارئین کا ایک وسیع حلقہ پیدا کر لیا، یوں کہ آنے والی تقریباً نصف صدی کی صحافت طنز و مزاح کی صورت میں ”اودھ پنچ“ یا اسی نوع کے دیگر ”پنچوں“ پر مشتمل قرار دی جاسکتی ہے۔

”اودھ پنچ“ میں اگرچہ اولین ہدف مغرب زدہ لوگ اور ان کی مغربی زندگی تھی لیکن یہ صرف اسی تک محدود نہ تھے بلکہ معاصر زندگی، معاشرت اور سیاست کا ایسا کوئی گوشہ نہ تھا جو ان کی دسترس سے بچا ہو۔ انہوں نے بعض لسانی بحثیں بھی چھیڑیں جن میں عبدالحلیم شرر کے ساتھ گلزار نسیم کا معرکہ بے حد مشہور ہے۔ سیاست میں ان کا مسلک کانگریسی تھا تو ادب میں لکھنؤی۔ ان دونوں کا امتزاج جس نوع کے طنز اور مزاح کو جنم دے سکتا تھا اس کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ اکبر الہ آبادی اپنی طویل نظم ”اودھ پنچ“ میں اس کی صفات گناتے ہوئے کہتے ہیں:

کیا خوب ہے نسخہ اودھ پنچ	محبوب ہے نسخہ اودھ پنچ
دن رات یہی ہیں اب تو چرچے	پرچاتے ہیں دل کو اس کے پرچے
ہے خلق خدا قتل اس کی	حاسد کا حسد ہے دلیل اس کی
معقول مزاج ہے تو یہ ہے	شرعاً جو مباح ہے تو یہ ہے
ہر چند کہ رجز بیشتر ہے	گو فقرہ طعن بیشتر ہے
لیکن وہ قد میں گھلا ہے	یا آب حیات میں بجھا ہے

”اودھ پنچ“ 36 برس دھو میں بچانے کے بعد 1913ء میں بند ہو گیا۔ دو سال بعد حکیم شیخ متاز حسین عثمانی نے دوبارہ اجرا کیا مگر بات نہ بن سکی کچھ تو اس لیے کہ ہر پرچہ کا شخص اس کے ایڈیٹر کی شخصیت سے ہوتا ہے اور اب منشی سجاد حسین دنیا میں نہ رہے تھے اور کچھ اس لیے بھی کہ اس کے قلم کاروں کا مخصوص حلقہ بھی نہ رہا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ 1913ء تک سرسید احمد اور مغرب کا مضحکہ اڑانے میں کوئی لطف باقی نہ رہا تھا۔ 1933ء میں حکیم عثمانی کا انتقال ہوا۔ اس کے بعد سال بھر تک ان کے بیٹے سید ظہیر حیدر نے اسے سنبھالا مگر 1934ء میں دق سے انتقال کے ساتھ ہی ”اودھ پنچ“ بھی ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔

”اودھ پنچ“ کے قلم کاروں میں یہ حضرات نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ اکبر الہ آبادی، مرزا مچھویک ستم ظریف (حقیقی نام: مرزا محمد مرتضیٰ عاشق) احمد علی شوق، نواب سید محمد آزاد، پنڈت تر بھون ناتھ بھر، بابو جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمندوی، عبدالغفور شہباز، میر محفوظ علی اور رتن ناتھ سرشار (سرشار بعد میں ”اودھ پنچ“ سے الگ ہو کر ”اودھ اخبار“ میں ملازم ہو گئے جہاں 1878ء میں ”فسانہ آزاد“ کی بالاقساط اشاعت کا آغاز کیا۔ اس پر ”اودھ پنچ“ نے جل کر ”اودھ اخبار“ کو ”بنیا اخبار“ کہنا شروع کر دیا۔)

ظریفانہ جرائد:

”اودھ پنچ“ کی مقبولیت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اب تک اسے اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار سمجھا جاتا رہا ہے حالانکہ

حقیقت اس کے برعکس ہے کیونکہ ”اودھ پنچ“ سے 21 برس پیشتر رام پور سے ہفت روزہ ”مدق“ کا اجرا ہو چکا۔
 (1) ”اودھ پنچ“ کی مقبولیت کا ایک اور ثبوت اس کے نام سے فائدہ اٹھانے والے نقال اخباروں کی کثیر تعداد ہے۔ چنانچہ اس کی اشاعت کے اگلے برس یعنی 1878ء میں مولوی فتح الدین نے لاہور سے ”پنجاب پنچ“ نکالا جسے بالعموم پنجاب کا پہلا مزاحیہ اخبار قرار دیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے اختتام تک ہندوستان میں مزاحیہ اخبارات کی تعداد پچاس سے اوپر تک پہنچ چکی تھی۔ ”مدراں پنچ“، ”انڈین پنچ“، ”کنھنؤ“، ”بنگال پنچ“، ”کلکتہ“، ”دلی پنچ“، ”باوا آدم پنچ“، ”بنارس“، ”راجپوتانہ پنچ“، ”اجمیر“، ”میرٹھ پنچ“، ”سرپنچ“، ”سید پور ضلع غازی پور“، ”قیصر پنچ“، ”بدایں“، ”ہریانہ پنچ“، ”جمبھر“، ”کرناٹک پنچ“، ”مدراں“، ”دکن پنچ“، ”مدراں“، ”کنڑا پنچ“، ”لہ آباد“، ”فتح گڑھ پنچ“، ”برار پنچ“، ”کولہ پور“، ”گجرات پنچ“، ”فیروز پور پنچ“، ”سرپنچ“، ”میرٹھ“، ”دکن پنچ“، ”ہیدرآباد دکن“، ”ان“، ”پنچوں“ کے علاوہ بعض دیگر مزاحیہ اخبارات کے نام یوں ہیں۔

”مون طر بردار و مون خرافت“، ”بوشنگ آباد“، ”ظریف“، ”بنارس“، ”ابوالظرفا“، ”بھنبی“، ”ظریف ہند“، ”دلی“، ”بیر بر“، ”پکا آتش“، ”تونی“، ”شیخ پٹی“، ”سیالکوٹ“، ”طوفان“، ”سیالکوٹ“، ”ظریف الہند“، ”میرٹھ“، ”ملادو پیازہ“، ”لاہور“، ”پائے“، ”دلی“، ”تمیں مارخان“، ”لاہور“، ”چلتا پڑتا“، ”دلی“، ”شری“، ”لاہور“، ”اور“، ”جعفر زلی“، ”لاہور“ وغیرہ بقول نادم سیتا پوری ”ان میں زیادہ تر اخبارات ایسے تھے جن کی نہ کوئی پابندی تھی نہ پرہیز، نہ اس نے پاس کا کھ کا ایک دستی پریس اور چار پتھر ہوئے اس نے اخبار نکال دیا۔ یہی وجہ تھی کہ اخبارات جس تیزی کے ساتھ نکلتے تھے، اتنی ہی آسانی کے ساتھ بند ہو جایا کرتے تھے۔“ (3)

صحافت میں ظرافت کے اس سیلاب میں البتہ دو اخبارات ہیں جنہیں انفرادیت کا حاصل قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے ایک ”سرپنچ“ اور دوسرا ”فتنہ و عطر فتنہ“ ہے۔ ستمبر 1931ء میں کنھنؤ سے ”سرپنچ“ کا شوکت تھانوی کی زیر امداد اجرا ہوا۔ اس میں عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، ملار موزی، ظریف کنھنوی، چوہدری محمد علی ردوونی، اہم پھونڈوی، شہباز بلند پرواز اور نسیم نبوتی کے علاوہ شوکت تھانوی کی تخلیقات بھی طبع ہوتی تھیں۔ چنانچہ اس نے خوب دھویں مچیں۔ شوکت تھانوی کا ناول ”بڑبھس“ اس میں بالاقساط طبع ہوا تھا۔

”فتنہ و عطر فتنہ“

ریاض خیر آبادی اگرچہ شاعری میں غریات کے لیے مشہور ہیں لیکن ”فتنہ و عطر فتنہ“ کی صورت میں انہوں نے مزاحیہ صحافت میں بھی اپنا مقام بنالیا تھا۔ فتنہ دراصل ”ریاض الاخبار“ (گورکھپور) کے ضمیمہ کے طور پر 8 جولائی 1882ء سے سولہ صفحات پر چھپنا شروع ہوا۔ یکم جنوری 1885ء کو ”عطر فتنہ“ کے نام سے سولہ صفحات کا مزید اضافہ کر دیا گیا اور یوں ”فتنہ و عطر فتنہ“ ایک ہو گئے۔ (4) اس میں اس عہد کے مروج انداز کے برعکس ہزل و ہیکلو بازی پر مبنی تحریروں سے گریز کیا جاتا تھا۔ بحیثیت مجموعی اس کی ظرافت سنجیدگی مائل تھی اور نہ ہی طنز میں ذاتیات کا عنصر شامل تھا۔ ”فتنہ و عطر فتنہ“ کا پہلا دور 1898ء پر ختم ہوتا ہے۔ چار سال تعطل کا شکار رہنے کے بعد 1902ء میں حکیم عبدالکریم برہم نے اسے سہارا دیا اور 1910ء (یا 1911ء) تک اسے نکالتے رہے۔ (5) بقول رشید احمد صدیقی ”فتنہ اپنے نام کے لحاظ سے فتنہ ہی تھا پوسٹ کارڈ سائز سے بھی کم 16 صفحات کی بساط ہی کیا ہے مگر جس شوخی اور جس لطیف طنز کے نمونے اس میں پائے جاتے ہیں اس زمانے کے لحاظ سے اس کی جس قدر بھی داد دی جائے کم ہے۔ فتنہ“ کل کبیر فتنہ کا مصداق تھا، مہریرم ادب میں نہایت شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ حضرت ریاض خیر

فتنہ کو پوچھتے ہیں کوئی کس ادا کے ساتھ

جمعہ، سہارن پور، ریاض الاخبار کیا ہوا؟ (۵)

ظریفانہ شاعری کا معلم..... اکبر الہ آبادی:

اگرچہ اب اُس عہد میں طنز اور مزاح کا نشانہ بننے والے موضوعات کی اہمیت یا جاذبیت ختم ہو چکی ہے اسی لیے اُس عہد کے بیشتر معروف طنز اور مزاح نگار بھی اب محض تاریخی اہمیت اختیار کر چکے ہیں، تاہم اکبر الہ آبادی (1845ء-1921ء) کی صورت میں ایک ایسی شخصیت ملتی ہے جس کا طنز اور مزاح اردو ادب میں سدا بہار پھولوں کی کیاری ثابت ہوا۔ اگر ان کے کلام کو کشت زعفران کہا جائے تو یہ کچھ غلط نہ ہوگا کہ آج بھی لوگ ان کے سنجیدہ کلام و رباعیات اور غزلیات کے مقابلہ میں ان کے ظریفانہ کلام کے دلدادہ ہیں۔ اکبر نے ظریفانہ شاعری میں معلم کا کردار ادا کیا۔ بقول علامہ اقبال:

دریغ کہ رفت از جہاں بست اکبر
حیاش بدمن بود روشن و پید
سر زادہ طور معنی کیجیے!
بہ بت خانہ دور حاضر ظلیل
گہے گریہ او چو ابر بہارے
گہے خندہ او چو تیغ اصلے

اسی طرح علامہ اقبال نے اپنے ایک مکتوب میں اکبر الہ آبادی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کے تتبع کا اعتراف کیا ہے۔

”عام لوگ شاعرانہ انداز سے بے خبر ہوتے ہیں۔ ان کو کیا معلوم کہ کسی شاعر کو داد دینے کا بہترین طریق یہ ہے کہ اگر داد دینے والا شاعر ہو تو جس کو داد دینا مقصود ہو اس کے رنگ میں شعر کہے۔ بالفاظ دیگر اس کا تتبع کرتے کرتے اس کی فوقیت کا اعتراف کرے۔ میں نے بھی اس خیال سے چند اشعار آپ کے رنگ میں لکھے ہیں۔“

”بانگ درا“ میں علامہ اقبال کا جو ظریفانہ کلام ہے، وہ رنگ اکبر کا غماز ہی نہیں بلکہ مغرب، سیاست، تعلیم اور تعلیم نسواں جیسے اہم مسائل کے بارے میں ان کا انداز نظر بھی وہی ہے جو اکبر الہ آبادی سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ یوں دیکھیں تو علامہ اقبال کو بھی (طنز و مزاح کی حد تک) ”اودھ پنچ“ کے حلقہ اثر کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے اور ان ہی پر اس کے اثرات کا خاتمہ بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

اکبر الہ آبادی نے طنز کے لیے جن موضوعات و مسائل پر زیادہ زور دیا، اگرچہ عام زندگی میں اب ان کی وہ اہمیت نہیں رہی جو آج سے صدی چہتر تھی لیکن یہ ان کے طنز کی کاٹ کا اعجاز ہے کہ آج بھی ان کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اکبر الہ آبادی نے شیخ، واعظ، بدھو، مس ایسے الفاظ کو معانی کے مخصوص تلازمات دے کر انہیں اپنے عصر کا یوں آئینہ بنادیا کہ ان کے حوالے سے آج بھی ان مسائل کی شدت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال کے ان اشعار سے دونوں کے طنز کی کاٹ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

تھے یک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی چابی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر چٹلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی
رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جاجا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں
قوی عزت ہے نیکیوں سے اکبر اس میں کیا ہے کہ نقل انگریز کرو
مال وہ ہے بنے جو یورپ میں بات وہ ہے ”پانیر“ میں جو چھپے

کالج سے آرہی ہے صدا پاس پاس کی
عہدوں سے آرہی ہے صدا دور دور کی

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کئی عمر ہوٹلوں میں مرے ہسپتال جا کر

(اکبر الہ آبادی)

شیخ صاحب بھی تو پردہ کے کوئی حامی نہیں
مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے
وعظ میں فرما دیا کل آپ نے یہ صاف صاف
پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے

(علامہ اقبال)

طنز و مزاح..... نئے اہداف:

قومی زندگی اور پیش مسائل کی نوعیت بدلنے کے ساتھ طنز اور مزاح کے ہدف بھی بدلتے گئے۔ بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی تک عوام کی زندگی اور سوچ کے انداز میں خاصی تبدیلی پیدا ہو چکی تھی۔ چنانچہ ڈبل روٹی، ٹل کے پانی، موٹر، کالج اور سوٹ بوٹ کا مضحکہ اڑنے میں مزاح رہا تھا اس لیے ”اودھ پنچ“ کے بعد آنے والے طنز نگاروں اور مزاح نویسوں نے اکبر الہ آبادی کے مخصوص اور اس عہد کے مقبول موضوعات سے ہٹ کر قلم اٹھایا۔ چنانچہ اس نقطہ نظر سے نثر میں سجاد علی انصاری، مہدی افادی، مرزا فرحت اللہ بیگ، ملار موزی، سلطان حیدر جوش، مولوی محفوظ علی، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، قاضی عبدالغفار، عبدالماجد دریا آبادی، ابوالکلام آزاد، پطرس، رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی، امتیاز علی تاج، شوکت تھانوی اور نظم میں فرقت کا کوروی، ظریف لکھنوی اور ظفر علی خان کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ حضرات شعوری طور پر نئے موضوعات اور اسالیب کی تلاش میں ہیں۔

رد عمل کے دور میں سرگرم عمل طنز نگاروں کے برعکس یہاں وحدت مقصد کا فقدان نظر آتا ہے اسی لیے ان کی تحریروں میں موضوعات و مسائل کے ضمن میں نہ تو نقطہ نظر کی یکسانیت ملتی ہے اور نہ ہی اس سے جنم لینے والی تکرار و تواتر سے اسلوب میں یکسانیت کا احساس ہوتا ہے بلکہ موضوعات کے تنوع اور اسلوب میں جدت طرازی کو عبوری دور کے ان طنز نگاروں اور مزاح نویسوں کی اساسی صفت قرار دیا جاسکتا ہے چنانچہ ہر لکھنے والا اپنے رنگ میں منفرد نظر آتا ہے۔

معاشرہ کی ناہمواریوں اور انسانی زندگی کی کجی کو اجاگر کرنا طنز کا اولین اور اہم ترین مقصد ہے۔ چنانچہ اس عہد کے طنز نگاروں اور مزاح نویسوں کے مخصوص موضوعات میں معاشرتی تضادات سے جنم لینے والی ناہمواریوں کو اجاگر کرنا، افراد کی بوالعجبیوں سے لطف اندوزی، سیاست اور اس کے حوالہ سے لیڈروں، ایکشن، ووٹر اور دیگر کاروبار سیاست کے ڈھول کا پول کھولنا بطور خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس دور میں مزاحیہ خاکہ نگاری اور کیری کچر نے بھی فروغ پایا۔ اسی طرح نثری اور منظوم بیروڈی کے سلسلہ میں بھی بہت کام ہوا۔ انفرادی حیثیت میں بعض قلم کاروں کی کمزوریوں کے باوجود بھی بحیثیت مجموعی اپنی رنگارنگی کے لیے یہ دور اردو ادب میں سدا بہار ہے۔

چند مزاح نگار:

سجاد علی انصاری (اہم تصنیف ”محشر خیال“) اگرچہ اپنی تحریر کو فلسفہ سے بہرہ مند کرتے ہیں لیکن ان کی طنز و مزاح کی بلکی لہریں بھی ملتی ہیں۔ مہدی افادی بنیادی طور پر جمال پرست انسان ہیں مگر ان کی جملہ طنزیہ باتیں انسانی تنقید پر مبنی ہیں۔ اس لیے ان کی تحریروں میں طنز و مزاح نمک کا کام کرتے ہیں۔ ویسے ان دونوں کو بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار نہیں قرار دیا جاسکتا کہ انہوں نے تحریر میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے دیگر ذرائع کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح سے بھی کام لیا ہے لیکن محض طنز و مزاح کے لیے ہی نہیں لکھا۔

فرحت اللہ بیگ ”دلی کا آخری یادگار مشاعرہ“ کے ساتھ ساتھ ”نذیر احمد کی کہانی کی کہان کی کچھ میری زبانی“، ”مضامین فرحت“ سے بھی مشہور ہیں۔ یہ مزاح میں اس انداز کے حامل ہیں جسے ”تبسم زریب“ سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان کی تحریریں ان کی اپنی خوش طبعی کی پیداوار ہیں اس لیے ان کے ہاں دل آزاری کا پہلو نہیں ملتا۔ ان کے ہاں طنز نہیں ملتا صرف مزاح ہے اور وہ بھی تھری صورت میں ”دلی کا آخری یادگار مشاعرہ“ میں اردو کے بعض معروف شعراء کے مختصر خاکے اور ”نذیر احمد کی کہانی کچھ میری زبانی“ میں اردو دب کے اس زاہد خٹک کا مفصل خاکہ اس لحاظ سے اردو کے مزاحیہ ادب میں یادگار ہیں کہ انہوں نے جو بیانات کو جہاں مزاح اجاگر کرنے کی اس سے بہتر مثال شاید ہی کسی اور مزاح نگار کے ہاں مل سکے۔

ملارموزی (اہم تصانیف: ”خطوط رموزی“، ”زندگی“، ”شادی“، ”حکایت“ اور ”مضامین“) نے زیادہ تر اپنی ”گلابی اردو“ سے شہرت پائی ہے بلکہ کسی زمانہ میں تو اردو میں انگریزی الفاظ کی بے پناہ آمیزش ہی ”لینے“ کا نام لیا جاتا ہے۔ انہوں نے اچھی خاصی اصطلاح کی صورت اختیار کر لی تھی۔ پیروؤں ملارموزی کا اہم ترین ہتھیار ہے اور ان کا محبوب ہدف مغرب پسند ہندوستانی۔ سلطان حیدر جوش نے اگرچہ افسانوں سے نام پیدا کیا لیکن انہوں نے مزاحیہ تحریریں بھی لکھیں۔ بقول کلیم الدین احمد ”سلطان حیدر جوش مغربی خصوصاً انگریزی مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں اور ان مصنفین کی تقلید کرنا چاہتے ہیں اور ایک حد تک اس تقلید میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ فلسفہ کی آمیزش کی وجہ سے ان کی ظرافت میں گہرائی آ جاتی ہے۔ یہ رنگ سلطان حیدر جوش کی تخلیق کا ہے اور غالباً ان ہی پر ختم ہو گیا ہے۔“ (8)

مولوی محفوظ علی نے تمثیل سے مزاح پیدا کرنے کی سعی کی اور بقول خواجہ حسن نظامی:

”ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سر تا پا مرصع ظرافت کوئی نہیں لکھتا۔“

ان کے مضامین کو محمد علی الدین نے ”طنز و مذاہات“ کے نام سے مرتب کیا ہے۔

نیاز فتح پوری نے تنقید میں جمالیات اور کشن میں رومانیت سے شہرت حاصل کی ہے لیکن ان کے بعض متفرق مضامین میں طنز کی کاٹ بڑی گہری ہوتی ہے۔ ان کے مجملہ ”نگار“ میں اس نوع کے مضامین بہت ملیں گے۔ خواجہ حسن نظامی (”شیخ چلی کی ڈائری“) بنیادی طور پر صوفی تھے اور صوفی کسی کا دل نہیں دکھاتا اس لیے ان کی تحریریں بالعموم طنز سے پاک ملتی ہیں۔ ہاں کبھی کبھی دھیمے مزاح سے اپنی نثر کو مفرح القلوب بنا لیتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار نے ”لیلیٰ کے خطوط“ سے شہرت حاصل کی ہے اور اس میں ان کی طنز کے اچھے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ لیلیٰ پیشہ کے لحاظ سے طوائف ہے مگر مزاج فلسفیانہ پایا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے خطوط میں زندگی اور فرد کے قول اور عمل میں جو تضاد پایا جاتا ہے اس پر فلسفیانہ طنز کیا ہے۔

مبدلہ مجدد ریآبادی خشک اور رو بھی پھینکی نہ لکھتے تھے جس میں کہیں کہیں طنز اور مزاح کے جگنو اپنی چمک دکھا جاتے ہیں اور بس۔
مولانا ابوالکلام آزاد نعم کا بحر ذخار تھے۔ مذہب سیاست خطابت و دہر شعبہ میں نمایاں تر رہے۔ دیکھا جائے تو اسی تثلیث میں ان کی خوبصورت نثر کے اوصاف ابھرتے ہیں۔ وہ عالم اور دہر تھے مگر تحریر میں عیسیت کے بوجھ کو ہلکے مزاح اور طنز سے شگفتہ بنانے کے فن سے بھی آگاہ تھے۔

پطرس (اصل نام احمد شاہ بخاری) صرف اپنی ایک کتاب ”پطرس کے مضامین“ سے اردو کے مزاحیہ ادب میں دائمی زندگی پا گئے۔ یہ بلاشبہ ان کی تحریر کا اعجاز ہے۔ وہ اگرچہ بات ”میں“ سے کرتے ہیں لیکن یہ ”میں“ معاشرہ کے مختلف افراد کے لیے ایک بلیغ استعارہ کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ ان میں یہ سلیقہ بھی ہے کہ کس بات کے لیے کتنے الفاظ کافی ہوں گے جس کے نتیجہ میں وہ بعض دیگر مزاح نگاروں کی مانند سنی میں پانی ملا کر اسے پتلا نہیں کرتے جاتے۔

رشید احمد صدیقی کے فن کو ”سنجیدہ نظر افست نگاری“ کا نام دیا جاسکتا ہے اور اس ضمن میں شاید ہی کوئی ان کا حریف ثابت ہو سکے۔ اسی طرح انہیں بین السطور بات کہہ جانے کی خصوصی مہارت بھی حاصل ہے۔ انہیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کچھ بھی نہیں کہہ رہے ہیں لیکن جیسے جیسے غور کرتے جاؤ معانی اور ان سے وابستہ طنزیہ رویہ اور مزاحیہ انداز اجاگر ہوتا جاتا ہے۔ شاعری کی مانند اگر نثر میں سہل معنی کی مثال پیش کرنی ہو تو بلاشبہ رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کا نام یا جاسکتا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی (اہم تصانیف: ”مسز زبلے“، ”کولتاز“، ”شہ زوری“) سے اردو ادب میں باقاعدگی سے مزاحیہ فکشن کا آغاز ہوتا ہے۔ اگرچہ ان سے پہلے انفرادی مثالیں مل جاتی ہیں مگر عظیم بیگ چغتائی کی مانند کسی نے خود کو مزاحیہ فکشن کے لیے یوں وقف نہ کیا تھا۔ ان کے افسانوں و رناولوں میں مضحکہ خیز صورتحال مزاح کو نمودار دیتی ہے اور یہی ان کے کرداروں کی ان ”خصوصیت“ کو بھارتی ہے جو ہمیں بننے پر مجبور کر دیتی ہے، ہر چند کہ یہ کرداروں کو کارٹون نہیں بنادیتے۔

امتیاز علی تاج نے گوشت و ایک ڈراما نگار (مثال: ”انارکلی“) کی حیثیت سے حاصل کی لیکن انہوں نے مزاحیہ ادب کو چچا چھکن کی صورت میں ایک مزاحیہ کردار بھی دیا ہے۔ چچا چھکن میں اگرچہ رتن ناتھ سرشار کے خوجی ایسی ”دلکشی“ تو نہیں لیکن یہ فنی سجاد حسین کے حلی بظلول سے یقیناً بہتر ہے۔ چچا چھکن کو چچا چھکن بناتی ہے ان کے مزاح کی تیزی، زبان کی بے لگامی اور یہ احساس کہ وہ ہمدان ہیں۔ یہ کرداری مرکب ایسا ہے جو ان کی سیدھی سی بات کو بھی بوالعجبی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ افسوس امتیاز علی تاج نے مزاحیہ ڈراموں کی طرف توجہ نہ دی ورنہ وہ کیریئر کی کچر کی اس صلاحیت کو بروئے کار لا کر بہت اچھے مزاحیہ ڈرامے اور کردار تخلیق کر سکتے تھے۔

شوکت تھانوی بسیار نویں تھے اور انہوں نے نثر کی ہر صنف پر قدم اٹھایا۔ ”خدا نخواستہ“، ”مولانا“، ”کارنون“، ”جوڑ توڑ“، مزاحیہ ناول ہیں۔ ”غالب کے ڈرامے“، مزاحیہ ڈراما ہے۔ ”سودیشی ریل“، ”دیگرہ وغیرہ“، ”مضامین شوکت“ مضامین کے مجموعے ہیں جبکہ مولانا ابوالکلام آزاد کی ”غبارِ خاطر“ کے انداز پر ”بارِ خاطر“ لکھی۔ ”شیش محل“ میں 113 شخصیات کے مزاحیہ خاکے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا بہت تنوع ہے۔ چنانچہ ان متنوع مضامین کے فنی تقاضوں سے عہدہ برائی کے لیے انہوں نے پیروڈی سے لے کر لفظ تراشی تک مزاح نگاری کے تمام حربے اپنائے ہیں۔ ”قاضی جی“ کے نام سے (ریڈیو فیچر کی صورت میں) ایک مزاحیہ کردار کی تخلیق بھی کی ہے جو بقول امتیاز علی تاج ”پاکستان کا پہلا مزاحیہ کردار ہے جسے شوکت تھانوی نے پیش کیا ہے۔“ ان کے ہاں شوخ مزاح ملتا ہے، طنز کم ہے اور جو ہے وہ بہت مدہم ہے۔ شوکت تھانوی نے شاعری بھی کی، سنچیدہ شاعری کے مجموعہ کا نام ”گہرستان“ ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں علامہ اقبال نے لکھا ”آپ کے اسلوب بیان میں جدت ہے۔“

ایم اسلم بنیادی طور پر ناول اور افسانہ نویس تھے مگر ”نمسکے عیکم“، ”ٹھونگے“ اور ”لا جواب الو“ کی صورت میں طنز و مزاح پر مشتمل ان کی تحریروں کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ایم اسلم کی طنز کا رنگ پھیکا ہے ورمزاح میں آورد کا احساس ہوتا ہے۔

اگرچہ طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کرنے والے شعراء کی کمی نہیں رہی لیکن یہ حقیقت ہے کہ اکبر الہ آبادی تک کوئی نہ پہنچ پایا۔ تاہم فرقت کا کوروی، ظریف لکھنؤی اور مولانا ظفر علی خاں کی صورت میں طنزیہ شاعری کے بہت اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔

فرقت کا کوروی نے ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ کے نام سے ایک تنقیدی کتاب لکھنے کے علاوہ ”عید و ہدف“ اور ”کف گل فروش“ مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے بھی پیش کیے ہیں لیکن ان کی شہرت جدید شعراء کی پیروڈیوں پر مشتمل ”مداوا“ سے ہے۔ اس میں طنز کی بعض بہت اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ پیروڈیوں کے ضمن میں ظریف لکھنؤی نے بھی خاصا کام کیا ہے۔ ظریف لکھنؤی نے غزل اور نظم دونوں میں طنز و مزاح سے کام لیا ہے۔ غزل میں روایتی عشق کا معنکہ اڑایا تو نظم میں زندگی کے عام معاملات اور چیزوں سے مزاح پیدا کیا۔ ان کے طنز میں نہ تیزی ہے اور نہ مزاح میں زیادہ شکستگی۔

مولانا ظفر علی خاں سیاسی رہنما اور صحافی تھے اس لیے اپنے اخبار ”زمیندار“ کے لیے انہوں نے سیاسی مسائل اور سیاسی مخالفین پر جو طنزیہ نظمیں لکھیں وہ اگرچہ وقتی اور ہنگامی نوعیت کی تھیں لیکن آج مولانا کی تخلیقی شخصیت کے ایک خاص پہلو کے مطالعہ کے لیے وہ کارآمد بھی ثابت ہو سکتی ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں کو طنز و مزاح ورثہ میں ملا تھا۔ ان کے والد سراج الدین نے ”زمیندار“ اخبار کا اجرا کیا تھا۔ وہ اس میں مزاحیہ مضامین بھی لکھتے تھے چنانچہ 9-1904ء تک کے عرصہ میں لکھے گئے مضامین کو ”اپریل فول“ کے نام سے مولانا ظفر علی خاں نے مرتب کر کے لاہور سے شائع کیا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں مخالفین پر نظمیں لکھ کر قلمی ناموں سے بھی طبع کراتے تھے۔ ایسا ہی ایک قلمی نام ”نقاش“ تھا۔

ترقی پسند مصنفین اور طنز و مزاح:-

1936ء میں اردو ادب میں ترقی پسند مصنفین کی جس تحریک کا آغاز ہوا اگرچہ وہ اپنے سیاسی مسلک کے لحاظ سے بے حد نزاعی ثابت ہوئی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ آنے والی دودہائیوں میں اس تحریک نے اردو ادب پر نہ صرف گہرے اثرات ڈالے بلکہ اہل قلم کی کئی نسلوں اور قارئین کے ایک وسیع حلقہ کو مسحور کیے رکھا۔ ترقی پسند ادب کی تحریک بنیادی طور پر احتجاج کی تحریک تھی۔ چنانچہ انہوں نے سیاست، مذہب، معاشرتی اقدار، معیشت اور نقد و ادب سب میں قدیم معیاروں سے بغاوت کرتے ہوئے زندگی کے لیے نظام نو کا نعرہ لگایا۔ اس ضمن میں انہوں نے طنز کو بھی بطور ایک اہم ہتھیار استعمال کیا۔ شاید اسی لیے ان میں سے اکثریت کے ہاں خالص مزاح کم ہے جبکہ طنز اور وہ بھی تلخ طنز کی فراوانی ہے۔ نثر میں کرشن چندر ”گدھے کی سرگزشت“، ”گدھے کی واپسی“، ”مزاحیے افسانے“ احمد ندیم قاسمی ”کیسر کیاری“ سعادت حسن منٹو ”تغ ترش شیریں“ کنہیا لال کپور ”سنگ و خشت“، ”نوک نشتر“ فکر تو نسوی ”تیر نیم کش“، ”بدنام کتاب“ اسے حمید ”داستان غریب حمزہ“ اور ابراہیم جلیس ”پبلک سیفٹی ریز“ کی تحریروں سے ان کے مزاح کے دائرہ کی وسعت اور طنز کی نثریت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اگرچہ ترقی پسند ادب کی تحریک نے جدید نظم کو بہت کچھ دیا لیکن طنز و مزاح کے ضمن میں صرف دو نام اہم نظر آتے ہیں۔ یہ ہیں راجہ مہدی علی خاں اور شاد عارفی (اصل نام: احمد علی خاں عرف لڈن) راجہ مہدی علی خاں کے ہاں مزاح اور پیروڈی کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں جبکہ شاد عارفی نے ذاتی زندگی کی محرومیوں کا مداوا طنز میں تلاش کیا ہے۔ چنانچہ ان کی نظمیں اور غزلیں تلخ ترین طنز کی مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ (اہم شعری مجموعے ”اندھیر مگرمی“، ”شاد عارفی کی غزلیں“، ”شوفی تحریر“)

طنز و مزاح میں تنوع:-

پاکستان میں ادبی طنز و مزاح کے پہلو بہ پہلو کالم نگاری کی صورت میں طنز و مزاح کی جداگانہ روایت ملتی ہے۔ ایسی روایت جو قدیم تر بھی ہے اور توانا بھی۔ برصغیر کی اردو صحافت میں زبان و ادب کی چاشنی اور پر بہار اسلوب کا زیادہ تر کالم نگاری سے رنگ چوکھا ہوتا تھا۔ عبد المجید سالک، چراغ حسن حسرت اور حاجی لعل قیام پاکستان کے وقت قد آور کالم نگار تھے۔ ان کے بعد احمد ندیم قاسمی، ابراہیم جلیس اور ابن انشاء نے شہرت حاصل کی اور اب میدان انتظار حسین، مشفق خواجہ، منو بھائی، ظفر اقبال اور عطاء الحق قاسمی کے ہاتھ ہے۔ طنز کی تشکیل میں زاویہ نگاہ اساسی حیثیت رکھتا ہے تو مزاح کی ساخت اسلوب کی مرہون منت ہوتی ہے اور یقیناً یہ حضرات صاحب نگاہ بھی ہیں اور صاحب اسلوب بھی۔ اس پر مستزاد پاکستان کے مخصوص سیاسی حالات، سماجی رویے اور قول و فعل کے تضادات سے جنم لینے والی منافقت اور یہی وہ مٹی ہے جہاں ذرا نرم ہو تو طنز کے کیکش اور مزاح کے پھول کھلتے ہیں۔

جہاں تک ادبی کالم نگاری کا تعلق ہے تو انتظار حسین، عطاء الحق قاسمی، ظفر اقبال اور مشفق خواجہ کاٹ دار جملوں کی وجہ سے خصوصی شہرت رکھتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انتظار حسین افراد میں کیڑے ڈالتے ہیں تو مشفق خواجہ شخصیات میں سے کیڑے نکالتے ہیں۔ مشفق خواجہ کا ایک فقرہ یاد آ رہا ہے جو انہوں نے انیس: گ کے بارے میں کہا تھا کہ ان کی کتہیں پڑھنے سے شرح ناخواندگی میں اضافہ ہوتا ہے جبکہ ظفر اقبال قلم سے لاشی کا کام لیتے ہوئے اس سے سب کو ہانکتے ہیں۔

مشاعرہ سنجیدہ شاعری کے لیے وقف سمجھا جاتا تھا لیکن مزاحیہ شاعر بھی کلام سنا دیتے تھے لیکن اب صرف مزاحیہ مشاعرے بھی منعقد ہو رہے ہیں۔ مزاحیہ مشاعروں کے آغاز اور مقبولیت کا کریڈٹ عطاء الحق قاسمی کے بڑے بھائی ضیاء الحق قاسمی کو جاتا ہے۔ ضیاء الحق قاسمی خود بھی مقبول مزاحیہ شاعر تھے۔

پاکستان میں میڈیا بھی طنز و مزاح سے کام لے رہا ہے۔ مزاحیہ مشاعرے، سیاسی شخصیات کا کیری کچر، پیر وڈی، مزاحیہ ڈرامے، مضحک کردار نگاری، مزاحیہ قوالی الغرض ہر نوع کے حربوں سے کام لیا جا رہا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر یونس بٹ نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ میڈیا نے سیاستدانوں، حکمرانوں اور اسی قماش کے ”بڑے“ لوگوں کو بطور خاص ہدف بنا کر مسائل کی چکی میں پسے عوام کے لیے کیتھارسس کا ایک انداز فراہم کر دیا ہے۔

شاعری میں طنز و مزاح کے ضمن میں معروف شخصیات کی کمی نہیں۔ راجہ مہدی علی خاں اور ضمیر جعفری تو قیام پاکستان سے پہلے ہی لکھ رہے تھے۔ ان کے بعد ابھرنے والوں میں سید محمد جعفری (”شونہی تحریر“) مجید لاہوری اور پھر دلاور نگر نمایاں ہوئے۔ ان میں سے مجید لاہوری نے طنز سے خصوصی شغف ظاہر کیا جبکہ بقیہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔ طنز ان کے ہاں نمک کا کام کرتا ہے جس سے شاعرانہ اسلوب میں گنگا جمنی پیدا کی جاتی ہے۔

نذیر احمد شیخ کی ”حرف بٹاش“ خصوصی تذکرہ چاہتی ہے کہ اردو میں انگریزی ”ٹیرک“ کے استعمال کی غالباً یہ واحد مثال ہے۔ ادھر رئیس امر وہوی روزنامہ ”جنگ“ کے لیے لکھے گئے قطعات میں معاشرہ اور سیاست کی خامیوں کا مضحکہ اڑاتے رہتے تھے۔ ان دنوں انور شعور یہ کار خیر کر رہے ہیں جبکہ روزنامہ ”نوائے وقت“ میں ریاض الرحمن ساغر منظوم/مزاحیہ کالم لکھ رہے ہیں۔ مرزا محمود سرحدی عمر بھر پشاور میں رہے، لہذا ان کی زیادہ شہرت نہ ہو سکی حالانکہ انہوں نے بعض بہت چھٹی ہوئی نظمیں لکھی ہیں۔ ان دنوں اس میدان میں انور مسعود، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، سر فراز شاہ نمایاں ہیں۔

مشفق خواجہ کے کالموں کا انتخاب مظفر علی سید نے ”خامہ بگوش کے قلم سے“ کے نام سے کیا جبکہ انتقال کے بعد ”خن ہائے گفتی“، ”گفتنی ناگفتی“، ”خن ہائے گسترانہ“، ”سن تو سہمی“ اور ”خامہ بگوشیاں“ شائع ہوئے۔

مشفق خواجہ کی تخلیقی شخصیت دو لخت تھی۔ خشک محقق اور بذلہ شیخ قلم کار ”خامہ بگوش“ کے قلمی نام سے ادبی شخصیات، کتب اور ادبی واقعات پر تحریر کردہ ان کے کالم طنزیہ اور کاٹ دار جملوں کی وجہ سے دو دھاری توار میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ مشفق خواجہ دراصل ہل قلم کی نالائقوں اور منافقوں کے ڈھول کا پول کھولنے کے ماہر تھے اور اس ضمن میں انہوں نے کسی کی رعایت نہ کی۔ حتیٰ کہ دوستوں کو بھی نہ بخشا۔

پاکستان کے ادبی منظر نامہ کا جائزہ لینے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہاں طنز و مزاح نے عصری شعور کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور پر تضاد اجتماعی رویوں اور سماجی زندگی کے تضادات کو کامیابی سے اجاگر کیا گیا۔ اگرچہ ہمارے ہاں مزاح نگاروں کا کوئی باضابطہ دبستان تو تشکیل نہ پاسکا، تاہم ہمارے بعض معروف مزاح نگار فوج سے وابستہ ہیں جیسے شفیق الرحمن، کرئل محمد خاں، ضمیر جعفری اور صدیق سہلک لہذا ان کی تحریروں کی بنیاد پر ”فوجی بھی یوں کا دبستان مزاح“ صورت پذیر ہوتا نظر آتا ہے

کرئل محمد خاں (”جنگ آمد“، ”بدمت روی“) سے پہلی مرتبہ اردو میں فوج نے مزاح کے موضوع کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اگرچہ یہ کہانی ان کی اپنی ہے لیکن انہوں نے درحقیقت ایک مزاحیہ جنگ عظیم دوم لکھ ڈالی ہے۔ جسٹس ایم آر کیانی کی ”افکار پریشان“ میں جو تقریریں درج ہیں ان میں طنز کی دھار بہت تیز ہے۔ وہ حکومت اور عوام کسی کو بھی نہیں بخشتے اور بڑی کاری وار کرتے ہیں۔ مشکور حسین یاد (”دشنام کے آئینے“، ”ستارے چمکاتے ہیں“، ”اپنی صورت آپ“) کے ہاں طنز اور مزاح باہم مل کر یوں ہم رنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک کا دوسرے سے امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مشکور حسین یاد بھی پطرس کی مانند اپنی ذات کے حوالے سے مزاح ابھرتے ہیں اور اس میں بہت کامیاب رہتے ہیں۔

شاعری میں ضمیر جعفری (”ہانی الضمیر“، ”ولایتی زعفران“) نے مزاح نگاری کے بہت اچھے اور پُر تنوع نمونے پیش کیے ہیں۔ وہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی سی باتوں سے مزاح پیدا کرنے کے گر سے بھی آگاہ ہیں جس سے ان کا مزاح زیادہ پر لطف ہو جاتا ہے۔ ابن انشاء نے ایک جرمنی نظم کے منظوم ترجمہ ”کارنامے نواب تیس مارخاں کے“ سے مزاحیہ تراجم میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ سید محمد جعفری نے معاصر زندگی کو اپنی مزاحیہ نظموں کے ذریعہ آئینہ دکھایا اور خوب دکھایا ہے۔

صحافت بنیادی طور پر سیاست کا ہتھیار ہے اس لیے سیاسی مسائل پر تبصروں اور سیاسی حربوں سے نمٹنے کے لیے ہر عہد میں طنز اور مزاح سے کام لیا جاتا رہا ہے۔ اردو صحافی بھی اس ہتھیار کی کارگری سے آگاہ رہے ہیں۔ چنانچہ فکاہی کالموں سے لے کر طنزیہ بلکہ ہجو یہ نظموں تک ہر طرح کے اسلحہ سے کام لیا جاتا رہا ہے۔

مولانا خضر علی خاں کے روزنامہ ”زمیندار“ (لاہور) سے فکاہی کالم کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔ عبد المجید سالک نے اس میں ”افکار و حوادث“ کے عنوان سے فکاہی کالم لکھنا شروع کیا تھا، جب انہوں نے اخبار انقلاب (لاہور، 1927ء) کا ۱۱ تو یہ کالم اس میں شروع کر دیا۔ ”زمیندار“ میں حاجی لعل (تہنیف: ”اردو کی پہلی کتاب“) فکاہی کالم لکھتے رہے۔ چراغ حسن حسرت (قلمی نام: ”سند باد جہازی“) کہنے مشق صحافی تھے، کلکتہ اور لاہور کے کوئی دو درجن اخبارات سے وابستہ رہ چکے تھے۔ روزنامہ امروز (لاہور، 1948ء) میں ان کا فکاہی کالم ”حرف و حکایت“ بے حد مقبول رہا ہے۔ کاموں کا انتخاب ”حرف و حکایت“ کے نام سے طبع ہو چکا ہے جبکہ ”جدید جغرافیہ پنجاب“ پیروڈی کی کتاب ہے۔ ان کے بعد ”عنقا“ کے قلمی نام سے احمد ندیم قاسمی یہ کالم لکھتے رہے ہیں۔

مجید لاہوری اپنے مزاحیہ پرچے ”نمکدان“ کے حوالہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی مزاحیہ تحریروں کے لیے ملاحظہ ہو ”حرف و

دکایت“ (مرتبہ شیخ عقیل)

جہاں تک پاکستان میں مزاحیہ صحافت کا تعلق ہے تو آج کا کرعہ، الحق قاسمی کا نام نظر آتا ہے جو طنز و مزاح کے ماہرانہ استعمال سے ناگفتی کو بھی، پچسپ بلکہ مذہبنا دیتا ہے، سیاست، معاشرت، افراد، سبھی سے عطاء الحق قاسمی ابداف حاصل کر کے چاند ماری کرتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کا لم کو تخلیق کی سطح پر لے آیا ہے۔ ”عطائی، غیر ملکی سیاح کا سفر نامہ ”امور“ (نیا انڈیشن ”بلبلے“ کے نام سے) ”تقریرت نامے“، ”روزنامہ دیوار سے“، ”کالم والہ“، ”جس معمول“، ”شرگوشتیاں“، مقبول عام مجموعے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے کالم روایتی معنوں میں کالم نہیں ہوتے بلکہ ان میں مزاح اور طنز کے ساتھ ساتھ افسانے، ڈرامے اور انشائیہ کا مزاح بھی شامل ہوتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

صحافت میں مزاح کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

نوزیہ چوہدری، ڈاکٹر ”اردو کی مزاحیہ صحافت“ (لاہور: 2000ء)

پاکستان میں طنز و مزاح:-

”ہندو پاک طنز و مزاح کانفرنس“ (منعقدہ دہلی: 24-25 دسمبر 1988ء) کے افتتاحی اجلاس میں ظفر بیامی صاحب نے اس امر پر خاص زور دیا تھا کہ بھارت کے مقابلہ میں پاکستان میں طنز و مزاح کا معیار نسبتاً بلند ہے۔ بحیثیت ایک پاکستانی میرے لیے یہ مقام سرت ہے لیکن کسی بھارتی نے کبھی سوچا کہ ہم اس کی کتنی بڑی قیمت ادا کرتے ہیں؟

ظفر بیامی اور امتیاز علی تاج کی صورت میں اس خطہ میں مزاح کی توانا روایت موجود تھی۔ ظفر نے اپنی ذات کے حوالے سے طنز پیدا کیا اور اس لحاظ سے اسلوب گزشتہات ہوئے۔ ”ظفر کے مضامین“ سدا بہار کتاب ہے۔ امتیاز علی تاج نے ”چچا چھکن“ کی صورت میں جو طنز کا کردار تخلیق کیا، وہ آج بھی ”چچا“ ہے۔ جہاں تک پاکستان میں طنز و مزاح کی صورتحال کا تعلق ہے تو قیام پاکستان کے وقت سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، شفیق الرحمن اور ابراہیم جلیس معروف نام تھے۔ منٹو کی ”تلخ ترش شیریں“ زبردست طنزیہ کتاب ہے بالخصوص بچہ سام کے نام لکھے گئے خطوط میں اس نے سیاسی صورتحال کا بڑی کامیابی سے طنزیہ مطالعہ کیا۔ منٹو کے ہاں مزاح قطعاً نہیں ملتا۔ طنز اپنی خالص نیمہ مذہب شدہ صورت میں ملتا ہے اس لیے دل کے پار ہو جاتا ہے۔ چچا سام کے نام لکھے گئے خطوط آج بھی پر معنی ہیں۔

منٹو کے برعکس شوکت تھانوی اور شفیق الرحمن کے ہاں صرف مزاح پایا جاتا ہے اتنا کہ انہیں ”حیوان ظریف“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ شوکت تھانوی تیز قلم مصنف تھے اور انہوں نے مزاحیہ، دلوں اور پرفتن کہانیوں کے ساتھ ساتھ خاک اور ریڈیو فیچر بھی قلم بند کیے۔ قاضی جی ان کا تخلیق کردہ معروف کردار ہے جو عادات و اطوار کے لحاظ سے چچا چھکن کا بھتیجا معلوم ہوتا ہے۔ شوکت تھانوی کے ہاں اسلوب کی شگفتگی تو ہے مگر ”تازگی نگاہ“ انہیں سی لیے طنز کی کاٹ بہت زیادہ نہیں۔ ان کا مضمون ”سودیشی ریل“ خاصہ کی چیز ہے۔ شفیق الرحمن لطائف سے مزاح پیدا کرتے ہیں، مریخی ن کا ٹیڈ، رک ہے یکن کمال یہ ہے کہ ان لطیفوں کی تازگی کبھی ختم نہیں ہوتی۔ جب بھی پڑھو مزہ آتا ہے۔ ”حماقتیں“ اور ”مزید حماقتیں“ سدا بہار کتابیں ہیں۔ انہوں نے بیرونی دنیا میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ ابراہیم جلیس کے ہاں بھی مزاح کے مقابلہ میں طنز کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ وہ بہت کاٹ دار طنزیہ فقرے لکھتے تھے۔ ”پبلک سیفٹی ریزر“ ان کے طنز کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہے۔ فسوس وہ زیادہ نہ لکھ سکے ورنہ انہوں نے طنز کو بہت کچھ دیا ہوتا۔

پاکستان میں طنز و مزاح کی ترقی، انشودنما کا جائزہ لینے پر انداز نظر میں تنوع کے ساتھ ساتھ تجربات کی خوشگوار بھی ملتی ہے۔ جن قلم کاروں نے اپنی تخلیقات سے طنز و مزاح کے چراغ فروزاں رکھے ہیں، ان میں سے شفیق الرحمن، ابن انشاء، محمد خالد اختر، ضمیر جعفری، مشتاق

احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، جسٹس ایم آر کیانی، عطاء الحق قاسمی اور مشکور حسین یا دنیا یان ترنظر آتے ہیں جبکہ شاعری میں ضمیر جعفری، ابن انشاء اور سید محمد جعفری۔ محمد خالد اختر کے ہاں مزاح نگاری نے بہت وسعت اور تنوع حاصل کیا ہے۔ چنانچہ وہ فرس، پیر وڈی سے لے کر برسلک تک سبھی پر حادی نظر آتے ہیں۔ تحریر کی شگفتگی اضافی امر ہے۔ ”چچا عبد باقی“ کی صورت میں ایک دلچسپ کردار تخلیق کیا۔

مشاق احمد یوسفی مزاح میں پطرس کی روایت کے قریب ہیں۔ زندگی اور افراد کی ناہمواریوں پر خود بھی ہنستے ہیں، درد و سروں کو بھی ہنساتے ہیں۔ پطرس ہی کی مانند وہ اپنی ذات کو بھی شمل مزاح کر لیتے ہیں۔ یوسفی اسلوب نگر کے بادشاہ ہیں اور صحیح معنوں میں فقرہ ساز مزاح نگار ہیں۔ فقرات نہیں پھلھڑیوں کی مالا ہوتی ہے۔ خالص مزاح اور غیر آمیز طنز کا فنکارانہ امتزاج دیکھنا ہو تو یوسفی کو پڑھیے۔ ”زرگزشت“، ”چراغ تلتے“، ”خاکم بدہن“ اور ”آب گم“ سد ابہار مجموعے ہیں۔ مشاق احمد یوسفی زود نوں میں نہیں نہ وہ کمرشل ازم کے قائل ہیں اس لیے جو لکھ ستر لکھا۔ مشاق احمد یوسفی فقرے کی ساخت اور متضاد الفاظ کے ملاپ سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ مثال پیش ہے:

”مجھے بوڑھی عورت کی تاریخ اور جوان عورت کے جغرافیہ سے بہت ڈر لگتا ہے۔“

مزاح کا یہ اسلوب رشید احمد صدیقی سے مشابہ ہے جنہوں نے ایک مرتبہ کہا تھا:

”خاندنوں کو اپنی خامیوں اور دوسروں کی بیویاں آرٹ کا شاہکار نظر آتی ہیں۔“

جسٹس ایم آر کیانی (”افکار پریشان“) نے اپنی تقریر میں حکومت، معاشرہ اور عوام کی خامیوں پر شدید طنز تو کیا لیکن مزاح کے پردے میں اس لیے ان کا طنز مزاح کو جنم دیتا ہے اور مزاح تبسم زیر لب کو۔ جسٹس کیانی نے مزاحیہ تقریر کو ادب میں بطور ایک صنف متعارف کرایا۔ مسعود مفتی نے بہت کامیاب مزاحیہ مضامین لکھے اور عصری رجحانات کا پر مزاح اور پر تفسیر جائزہ پیش کیا، اگر افسانوں کے مقابلہ میں انہوں نے مزاح نگاری پر زیادہ توجہ صرف کی ہوتی تو آج وہ مزاحیہ ادب کو بہت کچھ دے چکے ہوتے۔ کرنل محمد خان کی ”جنگ آمد“ ہم عصر مزاحیہ ادب میں تازہ ہوا کے جھونکے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اس وقت کی داستان ہے جب وہ ”نیم لفٹین“ تھے۔ اس کتاب میں پہلی مرتبہ فوجی زندگی میں جنم لینے والے واقعات سے مزاح کا پہلو ابھارا گیا ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی اسے ایک اچھی مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوسری کتاب ”بزم آرائیاں“ ہے۔ ضمیر جعفری نے طنز و مزاح کے لیے شاعری اور نثر دونوں کو مہارت سے استعمال کیا۔ مزاحیہ خاکہ نگاری (”کتابی چہرے“) ان کا وصف خاص ہے۔

بحیثیت مزاح نگار تنوع پسندی کو ابن انشاء کی اہم ترین خصوصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس تنوع پسندی کا موضوعات اور سالیب دونوں ہی سے اظہار ہوتا ہے چنانچہ خالص مزاح کے ساتھ ساتھ بذلہ سنجی، پیر وڈی، طنز اور منظوم مزاحیہ تراجم (کتاب کا نام: ”کارنامے نواب تمس مار خان کے“) سبھی کچھ ان کے ہاں مل جاتا ہے۔ بات سے بات کر کے نکتہ افروزی ان کے مزاح کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ ”چلتے ہو تو چین کو چلیے“ سے لے کر ”اردو کی آخری کتاب“ اور ”آوارہ گرد کی ڈائری“ تک ابن انشاء کے اسالیب کی بوقلمونی کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ابن انشاء نے مزاحیہ سفر نامے قلمبند کیے اور افراد کی مانند شہروں کا بھی مذاق اڑایا۔ (دیکھیے ”دنیا گول ہے“) نسیم درانی نے بعض طنزیہ مضامین بہت اچھے لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنی اس صلاحیت سے زیادہ کام لینے کی کوشش نہیں کی ورنہ ”چچا سام“ کے نام مزید خطوط کی صورت میں وہ اردو میں بعض منفرد طنزیہ تحریروں کا اضافہ کر سکتے تھے۔

اے حمید نے ”داستان غریب حمزہ“ میں بہت کامیاب پیر وڈی لکھی ہے۔ اے حمید کو مضحک کردار نگاری کا خاص مکہ حاصل ہے جس کا اظہار ”مرزا غالب رائل پارک میں“ اور ”دیکھا شہر لاہور“ سے ہوتا ہے۔

ابراہیم جلیس نے معاشرہ پر شدید ترین الفاظ میں طنز کیا۔ اس ضمن میں ”پبلک سیفٹی ریزر“ کو ایک بہت کامیاب مثال کے طور پر

پیش کیا جاسکتا ہے۔ ”نیکی کرتھانے جا“، ”منوعہ لڑیچ“ اور ”منے اور پھنے“ بھی اپنے انداز کی خوب تحریریں ہیں۔

چراغ حسن حسرت کا مزاح صحافتی ضروریات کا پیدا کردہ تھا، اس لیے اس کا اصل مزاج سیاسی بنتا ہے لیکن ”جدید جغرافیہ پنجاب“ میں انہوں نے کامیاب پیروڈی لکھی ہے۔ ”حرف و حکایت“ اور ”کیلے کا چھلکا“ جیسی کتابیں ان کے اسلوب کی منفرد خصوصیات کی مظہر ہیں۔ محمد خالد اختر تبسم زیر لب کی بہت اچھی مثال ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ اسلوب سے بطور خاص کام لیتے ہیں۔ اس ضمن میں ”مکاتیب خضر“ کا نام لیا جاسکتا ہے جس میں غالب کے خطوط کی پیروڈی کی گئی ہے۔ محمد خالد اختر کو پیروڈی سے خاص شغف تھا۔ ”تقسیم“، ”قاعدہ“، ”چند پاکستانی پرندے“، ”چند پاکستانی درندے“، ”اردو کی پانچویں کتاب“ جیسے مضامین پیروڈی کی دلچسپ مثالیں ہیں اور یہ اس نوع کے دیگر مضامین مختلف ادبی جرائد میں صبح ہوئے۔

مشکور حسین یاد طنز و مزاح میں اپنا منفرد انداز رکھتے ہیں۔ مشکور اپنی ذات کو ہدف بنا کر اس سے مزاح ابھارتے ہیں لیکن اس طرح کہ ان کا میز ہاپن معاشرہ کے میزھے پن کی تصویر بن جاتا ہے۔ مشکور عید ملنے کے انداز میں قاری سے بغلیں ہو کر لطیفے سناتا اور قہقہے لگاتا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی کھال میں اپنے ناخن بھی اتارتا جاتا ہے۔ اب یہ قاری کی اپنی کھال کی حساسیت ہے کہ وہ اس سے کیا کچھ اور کتنا کچھ محسوس کرتا ہے۔ مقبول مجموعوں کے نام یہ ہیں۔ ”ستارے چمکاتے ہیں“، ”لاحول ولاقوۃ“، ”ستم ظریف“، ”تماشا کہیں جسے“، ”دشنام کے آئینے“ جبکہ نئیوں کے مجموعے یہ ہیں۔ ”جو براندیشہ“ اور ”بات کی اونچی ذات“

میرزا ریاض نے ”دست و گریبان“ میں ہم عصر معاشرہ کو اپنے طنز کا ہدف بنایا اور خوب بنایا۔ ان کے بعض طنزیہ مضامین میں انشائیہ جیسی لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے مضامین مزاح میں نظریہ کی بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ منصور قیصر نے سماجی موضوعات پر بعض بہت کامیاب طنزیہ تحریریں قلمبند کی ہیں۔ ماحول اور افراد کے تضادات پر گہری نگاہ ہے اور اسی سے طنز کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔

شاعری میں طنز و مزاح:-

پاکستان میں جہاں ہر نوع کے شعری تجربات کیے گئے وہاں طنز و مزاح کے ضمن میں بھی خاصا کام ہوا ہے۔ دیسے تو طنزیہ شاعری کی قدامت میں جعفر زلی چار صدیاں پیچھے تک جاسکتے ہیں۔ قدیم شاعری میں اگر طنز کا مطالعہ کرنا ہو تو جو بیات بہترین/ بدترین مثال پیش کرتی ہے۔ ہدف بننے والی شخصیت کی مناسبت سے طنز ہر میں بجھے الفاظ میں تبدیل ہو جاتا ہے تو یہی طنز شہر آشوب میں سماجی زندگی کی تصویر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سماجی زندگی کی ابتری، شرفاء کی غربت و عسرت، حکام کی نااہلی، بد امنی، سیاسی انتشار، الغرض شہر آشوب معاصر تاریخ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ بد لے حالات کے باوجود بھی طنز و مزاح کے اہداف میں تبدیلی نہیں آئی۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا آج بھی ہم کسی شہر آشوب ہی میں زیست کر رہے ہیں۔ پاکستان کے بیشتر شعراء نے طنز و مزاح سے بھی رغبت کا اظہار کیا خواہ قلم کا ذائقہ بدلنے کے لیے ہی لیکن جن شعراء نے خود کو صرف طنز و مزاح کے لیے مخصوص رکھا ان کی تعداد بھی خاصی ہے۔ اس ضمن میں ضمیر جعفری سرفہرست قرار پاتے ہیں۔ ان کے بعد انور مسعود نے بہت ناموری حاصل کی۔ ان کے ساتھ ساتھ سید محمد جعفری، دلاور نگر، مجید لاہوری، ضیاء الحق قاسمی، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، سرفراز شاہد، مرزا محمود سرحدی، مشکور حسین یاد کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن مزاحیہ شاعری ان تک محدود نہ سمجھی جانی چاہیے۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید کی مرتبہ ”گلبائے تبسم“ (اسلام آباد: 2005ء) پاک و ہند کے 235

شعراء کے لواٹف اور نمونہ کلام پر مشتمل ہے۔

مزید معلومات کے لیے ڈاکٹر انعام الحق جاوید کی دو اور کتابوں کا مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

(1) ”منظومِ قہقہے“ (اسلام آباد: 2000ء)

(2) ”کشتیِ زعفران“ (اسلام آباد: 2002ء)

اس ضمن میں سرفراز شاہد کی مرتبہ ”اردو مزاحیہ شاعری“ (اسلام آباد: 1991ء) کا مطالعہ بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ تمام شعراء کا

تذکرہ ممکن نہیں، لہذا ”گلہائے تبسم“ سے چند شعراء کا کلام درج کیا جا رہا ہے۔

سید ضمیر جعفری:

شوق سے خنجرِ جگر نورِ نظر پیدا کرو
ظالمو تھوڑی سی گندم بھی مگر پیدا کرو
میں بتاتا ہوں زوالِ اہلِ یورپ کا پلان
اہلِ یورپ کو مسلمانوں کے گھر پیدا کرو

سید محمد جعفری:

گھاس کھا کر کبھی جیتے ہیں زمانے میں بھی شیر
تو ہی بتلا تیرے بندوں میں ہے کون ایسا دلیر
تھی جو ہمسائے کی مرغی وہ چرائی ہم نے
نام پر حیرے چھری اس پہ چلائے ہم نے

مجید لاہوری:

وفاؤں کے بدلے جفا کر ریا ہے
میں کیا کر ریا ہوں تو کیا کر ریا ہے
عدو سے بھی وعدے مجھے بھی دلا سے
میں حریان ہوں تو یہ کیا کر ریا ہے

دلاور فگار:

سکتہ تھا ایک شاعرِ اعظم کے شعر میں
یہ دیکھ کر تو میں بھی تعجب میں پڑ گیا
پوچھی جو اس کی وجہ تو کہنے لگے جناب
سردی بہت شدید تھی مصرع سکڑ گیا

انور مسعود:

جو چوٹ بھی لگی وہ پہلے سے بڑھ کے تھی
ہر ضربِ کرہناک پہ میں تلملا اٹھا

پانی کا سوئی گیس کا بجلی کا فون کا
بل اتنے مل گئے ہیں کہ میں ببلا اٹھا

مرزا محمود سرحدی:

ہم نے اقبال کا کہا ماما
اور فاتور کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے فطعتیں پائیں
ہم خودی کو بلند کرتے رہے

مشکور حسین یاد:

جیسے ہی بندھی سونے کی زنجیر گدھوں سے
ہونے لگا ہر شخص بغل گیر گدھوں سے
مت پوچھئے کیا کیف کا عام ہوا طاری
وبست ہونی پئی جو تقدیر گدھوں سے

ڈاکٹر نعیم حق جاوید:

میری ہر بات مری بات ذرا نور سے سن
قبل اس کے کہ تری ماں مری ماں تک پہنچے
میں کسی طور بھی شادی کا نہیں ہوں قائل
”میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے“

سرفراز شاہد:

آؤ بھتی بھتی ہونی سنی ہو سمجھ سنو
سو کو چاہیے کہ عمر بھر ہونے تک
بہشت میں نہیں نہیں چاہیوں ؟ جہنم
تک مدد چاہیے کرے کو کہ ہونے تک

ضیاء الحق قاسمی:

جج کرنے کو گیا تھا قوم کا لیڈر کوئی
مجھ باری کے لیے شیطان پر جانا پڑا
یک نثر بھینکنے پہ یہ صدا آئی اسے
تر تو اپنے آدمی تھے تم کو آخر کیا ہوا

یہ نکتہ حق کے چہرے پر نمودار ہے۔ یمن شہت زعفران خاصی زرخیز نظر آتی ہے اور زرخیز رہے گی، جب تک کہ سیاستدان،
بیروں شرم و ہشامیوں سے بے نیاز رہیں۔ ان شہت کے لیے کھاد کا کام کرتے رہیں گے۔

اور آخری بات!

یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے ہاں ایک بھی خاتون تخلیق کار ایسی نہیں جس نے طنز و مزاح میں نام پیدا کیا ہو، حالانکہ ساس پر زہریلے طنز، خاوند کو جلی کٹی سنانے اور پڑوسنوں کا ریکارڈ لگانے میں انہیں خصوصی مہارت حاصل ہوتی ہے لیکن نہ جانے تخلیقی سطح پر اس کا اظہار کیوں نہ پسند کیا؟

ایک صاحبہ سے یہی سوال کیا تو دیدے بچا کر بولیں:

ہم، ہویٹیاں یہ کیا جانیں!

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجئے:

1- طاہر تونسوی ڈاکٹر (مرتب) ”طنز و مزاح (تاریخ، تنقید، انتخاب)“ لاہور: 1985ء

2- ”نقوش“ لاہور: طنز و مزاح نمبر

حواشی:-

- (1) نادم سیتا پوری (مرتب) ”انتخابِ فنّہ“ لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ص: 6
- (2) ایضاً۔ ص: 7
- (3) ایضاً۔ ص: 28-29
- (4) ایضاً۔ ص: 41
- (5) رشید احمد صدیقی ”طنز و مزاح و مضحکات“ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ۔ ص: 19
- (6) شیخ عطاء اللہ (مرتب) اقبال نامہ۔ جلد دوم۔ ص: 40
- (7) ”نقوش“ (لاہور) طنز و مزاح نمبر۔ ص: 79
- (8) غلام احمد فرقت کا کوری ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ لکھنؤ ادارہ فروغِ اردو۔ ص: 165
- (9) ”نقوش“ شوکت تھانوی نمبر۔ ص: 611
- (10) ایضاً۔ ص: 9
- (11) ”انتخابِ فنّہ“ ص: 5
- (12) ”نقوش“ طنز و مزاح نمبر۔ ص: 78

باب نمبر 29

معاصر تخلیقات کا جھروکہ

اُربے ضروری تعلقی کی اجازت ملے تو عرض کروں کہ ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ کی تیز فروخت کی وجہ سے ادبی تاریخ نگاری میں یہ تجربہ ممکن ہو۔ کائناتی کتابوں کے تذکروں پر مشتمل ضمیمہ کی بنا پر اس اشاعت تک تاریخ اپ نوڈیٹ رہی۔ اب جبکہ اضافہ شدہ ایڈیشن شائع ہو رہا ہے تو ان ضمیموں پر مشتمل جداگانہ باب بنادیا گیا ہے۔ یوں بعض کتابوں یا شخصیات کے تذکرہ میں بعض اوقات تکرار کے باوجود یہ باب گزشتہ دو دہائیوں کی قلمی کاوشوں کی کچھ جھلکیاں دکھا دیتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ امر کہ اس باب میں بعض ایسے ادیبوں یا کتابوں کا ذکر بھی شامل ہے جو کتاب کے متن میں بار نہ پاسکے۔ اللہ میرے گناہوں کو بخشے۔

1980ء میں تخلیقی نثر:-

اگرچہ 1980ء میں حسب دستور شعری مجموعے طبع ہوتے رہے، لیکن بحیثیت مجموعی 1980ء کو نثر کا سال قرار دیا جاسکتا ہے چنانچہ فکشن اور سفرنامہ کے ضمن میں بعض ایسی کتابیں طبع ہوئیں جن کے بارے میں آنے والے برسوں میں بھی گفتگو جاری رہے گی۔ سہارے ہاں افسانہ اور ناول لکھنے والوں کو بالعموم یہ شکایت رہتی ہے کہ انہیں نثر نہیں ملے، لیکن اس مرتبہ اہم کتنے والوں کی اوپر تلے اتنی کتابیں شائع ہوئیں کہ گزشتہ کئی برس کا ایریکٹر ہو گیا۔ بلاشبہ 1980ء تخلیقی نثر کا بومیا تھا۔

حمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا مجموعہ ”نیا پتھر“ اس بنا پر بے حد اہم ہے کہ ”کپاس کا پھول“ کی اشاعت کے بعد سے قاسمی صاحب نے صرف سات افسانے لکھے، ان سات نئے اور دو پرانے افسانوں پر مشتمل اس کتاب کے ”جوتا“، ”عالی“ اور ”بارٹز“ جیسے افسانوں میں قاسمی صاحب کے فن کی اساس استوار نظر آتی ہے۔

راولپنڈی کے جدید افسانہ نگاروں کے لیے بھی یہ کامرانیوں کا سال تھا۔ رشید امجد کی ”سہ پہر کی خزاں“ اور محمد منشا یاد کی ”ماس اور مٹی“ کا تذکرہ کتاب میں شامل ہے۔ ان کے بعد احمد داؤد کے افسانوں کا مجموعہ ”مفتوح ہوا میں“ شائع ہوا۔ احمد داؤد بات کو الجھانے کی بجائے لگی لپٹی رکھے بغیر بات کرتا ہے چنانچہ اس کے لہجہ کا اکھڑپن اسے سب سے الگ رکھتا ہے۔

1980ء میں تین اچھے لکھے والوں نے ناول بھی دیے۔ انیس ناگی کا ”دیوار کے پیچھے“ تنہائی کے زخم خوردہ درختی دایہوں کے

بھنور میں گھرے ایسے انسان کی کہانی ہے جو دوسرے انسانوں سے سہارے کا طالب ہے بھی اور ان سے ریزاں بھی۔ اس Ambivalent رویہ نے اس میں جس ذہنی کشمکش کو جنم دیا انیس ناگی نے اس کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ اس میں خود کلامی کا سہارا لیا گیا ہے جسے پڑھ کر ذہن فوراً فلپ روجہ کے مشہور ناول ”Portnoys Complaint“ کی طرف جاتا ہے (ویسے یہ بہت بری بات ہے اردو تحریریں پڑھ کر ان سے ملتی جلتی انگریزی تحریروں کی طرف ذہن نہ جانا چاہئے)

حجاب امتیاز کا ”پاگل خانہ“ اور نثار عزیز کا ”کاروان وجود“ بھی اسی برس طبع ہوئے ہیں۔ تراجم کے لحاظ سے بھی 1980ء نے ناامید نہیں کیا۔ اس برس صادق الخیری کی ”دستان سرائے“ طبع ہوئی جس میں امریکہ، برطانیہ، فرانس، روس، چین، جاپان، پرتگال اور سوئٹزرلینڈ کے ساتھ کئی اسلامی ملک کی داستانوں، ناولوں، ناولٹوں اور کہانیوں کو کامیابی سے اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ بذیل حق مرحوم کے انتقال کے بعد ان کے جدید فرسی افسانوں کے تراجم پر مشتمل ”محرم راز“ طبع ہوئی جبکہ اکادمی ادبیات پاکستان نے سندھی زبان کے اولین یعنی 1890ء میں لکھے گئے شمس العلماء، مرزا قلیچ بیگ کے ناول ”زینت“ کا اردو ترجمہ (از امداد حسین) شائع کیا۔ اس کے بیباچہ نگار انتہار حسین کے بقول ”اس ناول کو سندھی ادب کا ڈپٹی نذیر احمد کہنا چاہئے۔“

طنز و مزاح کی دو اہم کتابوں کی بنا پر بھی 1980ء یادگار رہے گا یہ ہیں ابن انشاء کی ”نصارِ گندم“ اور کرل محمد خاں کی ”بزم آرائیاں۔“

ابن انشاء کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں اے حمید کی کتاب ”ابن انشاء“ بھی اسی برس طبع ہوئی ہے۔ اے حمید نے اپنے مخصوص روحانی انداز میں ابن انشاء کی تصویر بہت محبت سے پینٹ کی ہے۔ ابن انشاء کی طنز و ہزلی نہیں اس لیے وہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اور قاری کو ہنسنے پر مجبور بھی نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہہ گئے ہیں یہ تو جب ہنسنے ہنسنے آنسو نکل آتے ہیں تب معلوم ہوتا ہے کہ انشاء جی کا یہ کیا بھونک گئے ہیں۔ ابن انشاء کے برعکس کرل محمد خاں خالص مزاح کی خوبصورت مثال پیش کرتے ہیں۔ ”جنگ آمد“ کے پٹ ہونے کا راز بھی اسی میں مضمر ہے۔ ”بزم آرائیاں“ کو خود ہی انہوں نے عشقائے انشائیے اور معصنف جیتی میں تقسیم کیا ہے اور بقول کرل جی ”اس کتاب کی بیشتر تحریریں تفریحی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان سے نہ ہی افراد کی عاقبت سنورنے کا مکان ہے اور نہ امتوں کی تقدیریں بدلنے کا۔“ کرل محمد خاں نے ادب میں طنز و مزاح کے مختلف رجحانات کو پاکستان کا نقشہ بنا کر ”صوبوں“ کی صورت میں جس طرح واضح کیا، وہ بہت خوب ہے کیا ہی بہتر ہوتا کہ وہ اسی انداز پر طنز و مزاح کے دریاؤں، نہروں، چھپڑوں اور گندے نالوں کا بھی ذکر کر دیتے، طنز کی گندی تالی کے ذکر کا یہ فائدہ ہوتا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی دشنام طرازی کی مہمات کے سلسلہ میں انور سدید نے غالب کے خطوط کی پیروڈی کا جو سلسلہ شروع کر رکھا ہے اس کی بھی نشاندہی ہو جاتی۔ اسی طرح انہوں نے جن تحریروں کو انشائیے قرار دیا ہے کیا ان کے بارے میں انشائیہ کے سب سے بڑے ٹھیکہ دار وزیر آغا سے باضابطہ اجازت طلب کر لی یا نہیں؟

ہمارے ہاں سفر نامہ مقبول تر ہوتا جا رہا ہے۔ چنانچہ 1980ء میں سفر نامہ کی جو کتابیں طبع ہوئیں وہ اسلوب اور نگاہ کے تنوع کے لحاظ سے خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔

مشہور مزاح نگار شفیق الرحمن کا ”دجلہ“ جرمنی، مصر اور عراق کا سفر نامہ ہے اور سفر ناموں کے مروج انداز سے ہٹ کر غیر ملکی مناظر اور افراد کو نئے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ شفیق الرحمن صاحب اسلوب ہیں اور اس اسلوب کا رنگ چوکھ کرنے کے لیے انہوں نے ”دھند“ میں اپنے آزمودہ ہتھیاروں یعنی شیطان، حکومت آفا اور مقصود گھوڑے سے بھی کام لیا ہے۔ ”دھند“ کو ان کے مخصوص انداز کا ”رومان“ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

حکیم محمد سعید ہمارے ملک کی تہذیبی شخصیت ہیں اور ان کی شام ہمدرد پاکستان میں دانشوروں کے لیے ایک اہم پلیٹ فارم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ حکیم صاحب جہاں شہت ہیں چنانچہ اب انہوں نے بھی غیر ملکی سفر کے تجربات و مشاہدات قلم بند کرنے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ 1979ء میں انہوں نے ”شب و روز مع تاثرات مصر و دمشق حلب اور جدہ“ لکھی جبکہ 1980ء میں ان کے دو سفر نامے طبع ہوئے۔ ”سوئٹزرلینڈ میں میرے چند شب و روز“ اور ”ماہ دوروز (روزنامہ) سفر و سیر“۔ حکیم صاحب نے ان تمام ممالک کے عوامی ادبی سیاسی اور

تہذیبی مناظر اجاگر کیے ہیں اور خوب کیے ہیں۔ ان میں تکنیک کی جدت یہ ہے۔ نہیں؛ مرنی کی صورت میں کھائیوں کے بعض چھوٹے چھوٹے اشعارات سے خود کیم سادہ کی شخصیت بھی اجاگر ہو جاتی ہے۔

مختار مسعود بہت خوبصورت نثر لکھنے والے ہیں لہذا ان کی نثر کے رسیا ”سہ نسیب“ کے متعلق دیتے ہیں نہ ہوں گے۔
اکمل عینی سنی ہیں چنانچہ ”نئی دنیا کا مسافر“ میں امریکہ کو ایک سنی کی آنکھ سے دیکھا ہے اس لیے جن باتوں کی طرف دیگر مسافر ادیب توجہ نہ دیتے اکمل عینی نے انہیں دیکھا ہے۔

تحقیقی نثر کے اعتبار سے بلاشبہ 1980ء کا مریوں کا سال ہے لیکن یہ بات انشائیہ کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ کیونکہ وزیر آغا اینڈ نمبر کی نوغائری کے باوجود بھی انشائیہ جیتوں میں اترتا ہوا رہا ہے۔ چنانچہ نثر شد برس کی مانند اس میں بھی انشائیہ عنصر نثر کے تقاضوں سے چشم پوشی ہی بنا پر ایک ناکام و نامراد سنفن صورت میں منامی کے پانیوں میں ڈوبتا نظر آیا۔

81-1980ء کی اہم کتابیں:-

اگرچہ 30 جون 1980ء تک کی مطبوعات تخلیق پیا نہیں پھر بھی بجا ط موضوع تنوع کی کمی کا احساس نہیں ہوتا اس کے ساتھ ساتھ 1980ء میں طبع ہونے والی شاعری اور تنقید کی کتب بھی مایوس نہیں کرتیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا ”آب الہ آبادی پر تحقیقی مقالہ“ فراہمی مواد کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے۔ اس کی شرف کے تنقیدی مقالہ کا پہلا مجموعہ ”ادب اور ادبی مثل“ بلحاظ نقد دان کے سائنٹک رویہ کا مظہر ہے۔ اس کی شرف نے اپنی تنقید کو کبھی ذہن نہ بنایا اس لیے تخلیق کی پرکھ میں وہ امتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ چھپیس مضامین پر مبنی ”انداز نثر“ فتح محمد ملک کی دوسری تنقیدی کتاب ہے جو فنون میں مطبوعہ ”بین السطور“ کے سلسلہ کے مضامین کی بنا پر یقیناً نئے مباحث کو جنم دے گی۔
یہ تو تھیں 1980ء کی اہم تنقیدی کتب۔

1981ء کے آغاز میں خواجہ منظور حسین کی ”اردو غزل کا خارجی روپ بہ روپ“ طبع ہوئی۔ خواجہ صاحب نے بڑی کاوش سے کام کر کے اردو غزل کو دروں بینی کے ازام سے بچانے کی کوشش کرتے ہوئے برصغیر کی تاریخ کی روشنی میں یہ ثابت کیا کہ اردو کے تمام عظیم غزل گو تاریخی حوادث کے حوالہ سے مصری آگہی کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ ”توازن“ کے شہرت یافتہ محمد علی صدیقی کے تنقیدی مقالات کا دوسرا مجموعہ ”نشانات“ ان کے غیر جانبدارانہ تنقیدی نقطہ نظر کا مظہر ہے۔ چھپیس مقالات پر مشتمل ”نشانات“ میں سانی مباحث پر ان کے پانچ مقالات اس کتاب کو صحیح معنوں میں گراں بار بناتے ہیں۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے اہم مآخذ کی روشنی میں ”زندہ رود“ کے نام سے علامہ اقبال کی سوانح عمری قلم بند کرنے کا جو سلسلہ شروع کر رکھا ہے اب اس کی دوسری جلد میں حیات اقبال کے وسطی دور پر لکھتے ہوئے دسمبر 1925ء تک کے واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال کی ایک مستند سوانح عمری کی حیثیت سے یقیناً یہ کتاب اپنا مقام بنالے گی۔

عتیق احمد کی تیس سالہ تنقیدی کمائی کا نتیجہ ”استنادہ“ کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ 15 تنقیدی مقالات کے اس مجموعہ میں سے بیشتر مقالات معاصر اہل قلم کے بارے میں ہیں۔ عتیق احمد تخلیقات کے حوالہ سے تخلیق کاروں کے معاشرتی شعور کا مطالعہ کرتے ہیں جو بہت مشکل کام ہے، لیکن عتیق احمد اس میں بطریق احسن کامیاب رہے ہیں کہ وہ تنقید میں سائنٹفک اصولوں کے داعی ہیں۔ ادھر مشفق خواجہ کا نیا تحقیقی کارنامہ منظر عام پر آیا یہ ہے ”غالب اور صغیر بلگرامی“۔ مشفق خواجہ نے صغیر بلگرامی کے اس تذکرہ سے غالبیات میں اہم اضافہ کیا ہے۔

خاکہ نگاری میں اس مرتبہ پھر محمد طفیل بازی لے گئے جن کے خاکوں کا ساتواں مجموعہ ”نئی“ جنوری 1981ء میں طبع ہوا۔ ڈاکٹر احراز نقوی کی پہلی برسی پر ان کی بیوہ ڈاکٹر میمونہ انصاری نے مرحوم شوہر کے خاکوں کا مجموعہ ”راہِ سراب کے تباہ مسافر“ شائع کیا ہے جس میں

احتمام حسین، مسعود الحسن رضوی، یوسف جمال انصاری، وزیر الحسن عابدی، اثر لکھنوی، حسرت موہانی، رئیس احمد جعفری، رضیہ سجاد ظہیر اور علی عباس حسینی جیسی اہم علمی شخصیات پر لکھنؤ کی دہلی دہلائی نثر میں لکھے گئے خوبصورت خاکے شامل ہیں۔ احرار نقوی کے یہ تمام خاکے مرحومین پر ہیں اور اب وہ خود بھی مرحوم ہو گئے۔

سفر نامہ کے بھی دو اچھے مجموعے طبع ہوئے ہیں۔ اشفاق احمد کا ”سفر در سفر“ اور مغربی جرمنی کی سیر پر مبنی شفیق عقیل کا باتصویر ”سیر و سفر“۔ شفیق عقیل نے بڑی ایمانداری سے پردیس میں جو بیتی کہہ سنائی، اس حد تک کہ ایک جوڑے نے جیب کاٹ لی تو اسے بھی منظوم بیان کر دیا:

سنا تھا سفر میں بڑا عیش ہے
مسافر کی جیبوں میں گر کیش ہے
گنویا وہ سب اس نے جو کیش تھا
پتہ اب چلا کہ یہی عیش تھا

مشکور حسین یاد نے ہنس ہنس کر لوگوں کو جلانے کی جو ٹھانی ہے تو اس کا تازہ ثبوت ”لاحول ولا قوۃ“ سے ملتا ہے۔

میرزا ادیب نے ”مٹی کا دریا“ کی صورت میں آپ بیتی لکھ کر اس تخلیقی کرب کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے جس نے عمر بھر اسے سلگتی لکڑی بنائے رکھا۔ میرزا ادیب کی یہ آپ بیتی ان کی شخصیت کی کئی نفسیاتی پرتیں کھولتی ہے اور اس لحاظ سے قابل توجہ بھی ہے اور قابل قدر بھی۔ مرزا حامد بیگ نے ”گمشدہ کلمات“ کی صورت میں اپنا پہلا افسانوی مجموعہ پیش کیا ہے۔ کتاب کے بیشتر فسانوں میں مغلوں اور ان کی شکستہ حویلیوں کو انسانی سائیکی کے زوال کا استعارہ بنایا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے ماضی کے حوالہ سے حال کے انسان کی شکست کا المیہ اجاگر کیا ہے۔ تکنیک کی مہارت اور اسلوب کا کساؤ ان افسانوں میں کشش مزید کا باعث بنتے ہیں۔

1980-81ء کو خواتین کے ناولوں کا سال قرار دیا جاسکتا ہے اور اس روایت کو بانو قدسیہ نے ”راجہ گدھ“ کی صورت میں آگے

بڑھایا ہے۔

اختر جمال کے افسانوں کا مجموعہ ”زرد پتوں کا بن“ بھی ان کے فن کی ایک نئی جہت کا مظہر ہے۔

پروین شاکر کے لیے یہ سال مزید کامرانی لایا کہ ”صد برگ“ کہ تین ایڈیشن طبع ہوئے۔ پروین شاکر کے ہم شہر حسن اکبر کمال کا دوسرا شعری مجموعہ ”خزاں میرا موسم“ اس کی نئی تخلیقی جست کا غماز ہے۔ حسن اکبر کمال کے نظام تخلیق میں اس کی ذات مرکزی مقام کی حامل ہے اور بقیہ تصورات زیست یا معاملات حسن و عشق سب اسی قوی مرکزی کشش کے تابع ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل نظم ”آدھی صدی کے بعد“ سے یہ مرزبلغ آشکار ہوتی ہے کہ ادنیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا جاہل شاعر کیسے عظیم موضوع کو اپنی تخلیقی شخصیت کی پست سطح پر لا کر اس کا حلیہ بگاڑ دیتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اسے ”داخلی اوڈیسی“ قرار دیا ہے۔ اگر ڈاکٹر وزیر آغا کا داخل محض پانی ہی ہے تو یقیناً یہ شخصیت کی تخلیقی توانائی کا استعارہ بننے والا صاف شفاف پانی نہیں بلکہ مریضانہ رجحانات کی دلدل ہے۔ جیسی تو اس میں غلاظت ہے:

اچانک مجھے جیسے ابائی آئی

غلاظت

مرے منہ سے باہر اچھل کر

مجھے ڈانٹتی

. یا پھر تعفن ہے

اور تعفن

مجھے اپنی منہی میں لے کر

مسلتا

... اور دیر آ غائبی کی ان سطروں کے بموجب:

گالی ہے

بدبو ہے

دھبہ ہے

شاید اسی لیے ان کے بقول:

اپنی غلاظت میں ہر روز

اشنان کرتا ہے

اپنے تعفن کا

خود پاسباں ہے

غلاظت، تعفن، گالی اور بدبو جیسے کلیدی الفاظ سے مرتب ہونے والی تخلیقی شخصیت کی اساس میں خوف بھی شامل ہے:

کہ میں آج تک

خوف کی کپکپی

اپنے سارے بدن میں رواں دیکھتا ہوں۔

ان منفی رجحانات سے تشکیل پانے والی شخصیت اگر زندگی کے خوبصورت پہلوؤں کو نہیں دیکھ پاتی تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے، سو

فرماتے ہیں:

حیات

ایک پھپھوندی ہے۔

اس لحاظ سے تو یہ نظم بھی پھپھوندی لگی تخلیقی شخصیت کا کارنامہ قرار پاتی ہے۔ اس پر مستزاد شاعر کا اعتراف!

میں خود ایک لنگڑا تار ستا قلم ہوں۔

قلم کی فرایڈین علامتی حیثیت بھی غور طلب ہے۔ اس ضمن میں مزید لکھنے کی گنجائش ہے مگر ہر ماسٹرز پالتو نقاد سے ڈر لگتا ہے۔

انجم اعظمی گزشتہ تیس برس سے شاعری کر رہے ہیں۔ ”لب و رخسار“، ”لبو کے چراغ“ اور ”چہرہ“ تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں اب

”زیر آسمان“ چوتھا مجموعہ آیا ہے۔ انجم اعظمی کی شاعری اگرچہ دل کی دنیا میں حسن کی روشنی سے عبارت ہے لیکن اسے سماجی مسائل کا ادراک بھی ہے:

جانِ درویش پے بھاری تھی بہت رات مگر

چاند نکلا تو سہی نانِ شینہ بن کر

دو شعر اور ملاحظہ ہوں:

باتیں جو ان کہی تھیں بین السطور لکھ دیں
قصے بیاں ہوئے ہیں بے نام چاہتوں کے
عمر گزری تو یہ کھلا کہ کوئی
لاکھ تنہا ہو مر نہیں سکتا

ضمیر جعفری مزاح میں منفرد انداز سخن کے حامل ہیں مگر ان کی سنجیدہ شاعری بھی کم اہم نہیں۔ جس کا ثبوت پہلے انہوں نے سقوط ڈھاکہ پر لکھی گئی طویل نظم ”گنرشیر خان“ کی صورت میں دیا اور اب سنجیدہ نظموں اور غزلوں پر مشتمل ”کھلیں“ آیا ہے جس کی غزلیں ان کے نفسیاتی مطالعہ کے لیے کئی کارآمد اشارے مہیا کرتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان سے یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ضمیر جعفری کے مزاح کی اساس غم پر استوار ہوتی ہے:

عیاں ہو کر بھی میرا غم مرے دل میں جاں تک ہے
کہ دنیا کی رسائی صرف الفاظ و بیاں تک ہے
یہ کیا غم ہے مرے اشعار کو غم کر دیا جس نے
یہ دل میں کس سمندر کی گھٹا کو دیکھتا ہوں میں

ضمیر جعفری کا اصلی چہرہ کون سا ہے؟

اس مرتبہ پانچ خوابیدہ شاعر جھرجھری لے کر بیدار ہوئے یہ ہیں۔ محسن حسان (نامتام) غالب احمد (راحت گمنام) یوسف کامران (اکیلے سفر کا اکیلا مسافر) احمد مشتاق (گرد مہتاب) اور ذوالفقار احمد (سورج مکھی)۔

محسن احسان کی غزلوں کا جامع مجموعہ ”نامتام“ اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ ان غزلوں میں محسن احسان کی جذباتی زندگی کے تین دھارے نمایاں نظر آتے اور وہ ہیں شعور ذات، شعور زیست اور شعور فن۔ یہ تینوں دھارے اس کی شاعری میں یوں آمیز ہوئے کہ اب یک رنگ ہو گئے ہیں:

شہر کا شہر لئیرا ہے نظر میں رکھے
اب متاعِ غم جاناں بھی نہ گھر میں رکھے
جب تک ہوش سے کام نہ لے کر دیدہ شنیدہ سمجھو گے
میرے ہر اک شعر کو تب تک اپنا قصیدہ سمجھو گے
اس آس پہ ہم فکرِ سخن کرتے ہیں محسن
غالب کا سا اک شعر ہو دیوان میں اپنے

تیسرے شعر پر بے اختیار ”آمین“ کہنے کو جی چاہتا ہے!

”راحت گمنام“ غالب احمد کا پہلا مجموعہ کلام ہے چنانچہ عمر بھر کی کمائی 184 صفحات میں سمیٹ دی۔ اس دعویٰ کے ساتھ:

میرے اشعار میں صدیوں کے تلاطم کا شعور
کاش تو ان کو ذرا دل میں اتر جانے دے

”راحت گمنام“ کی نقیبوں اور غزلوں سے اس دھوئی کی توثیق ہی نہیں ہو باقی بلکہ غالب حمد سے مزید دعوؤں کی توقع بھی بندھتی ہے۔

یوسف کامران کے بارے میں راقم نے جو لکھا تھا تو خوشی ہے کہ وہیں مجموعہ کلام ”کینے سفر کا اکیلا مسافر“ پیش کر کے یوسف کامران نے اس کی عملاً تردید کر دی۔ یوسف کامران نا آسودگی کا شاعر ہے جس کا ثبوت مجموعہ کی پہلی نظم ”تفسیر“ سے ہی مل جاتا ہے۔

میں یوسف ہوں مجھے بھی بھائیو

کنویں میں پھینکوؤ

کہ میں نے خواب میں دیکھے ہیں

سورج چاند اور تارے

یوں دیکھیں تو اس کی شاعری اندھے کنوؤں کی تلاش کا سفر بن جاتی ہے اور یہ واضح کرنے کی ضرورت ہی نہ ہونی چاہئے کہ یہ اندھا کون ذات ہے۔

”مجموعہ“ کے کوئی پندرہ برس بعد صرف 92 صفحات پر مشتمل احمد مشتاق کا دوسرا مجموعہ کلام ”گرد مبتاب“ طبع ہوا ہے، صر کاظمی کے قلیپ کے ساتھ۔ ویسے خود احمد مشتاق بھی صر کاظمی کی شاعری روایت کا شاعر ہے مگر اس فنی نصب العین کے ساتھ۔

ہنر کی بات جو پوچھو تو مختصر یہ ہے

کشید کرتے ہیں آگ اور ہواں بناتے ہیں

ذوالفقار احمد کے مختصر مجموعہ کلام ”سورج کبھی“ کے بارے میں منیر نیازی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے: ”ذوالفقار احمد جدید نظم گو شعراء میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔“ منیر نیازی جیسے زکسی شاعر سے یہ بہت بڑی داد ہے۔ اب اس پر ہم کیا اضافہ کریں۔

ادرا ب آتے ہیں فیض احمد فیض جن کی ”مرے دل مرے مسافر“ لندن، ماسکو، سمرقند، تاشقند، بیروت، پیرس اور امریکہ میں لکھی گئی نظموں پر مشتمل ہے۔ وطن سے دوری نے ان نظموں میں عجیب کک پیدا کر دی ہے۔ یوں کہ کتاب کے 93 صفحات درد کے 93 ابواب میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کتاب میں فیض کی دو پنجابی نظمیں بھی شامل ہیں۔

زہرا نگاہ کا نیا مجموعہ کلام ”شام کا پہلا تارا“ کوئی دس برس بعد چھپا ہے جو اس کی ٹین ایجز شاعری سے بہت مختلف ہے۔ انداز بیان میں پختگی آ گئی ہے۔ اگرچہ زہرا نگاہ نے عصری شعور کو بھی اپنی غزل میں سمایا ہے لیکن جب وہ صرف عورت بن کر غزل لکھتی ہے تو خوب لکھتی ہے

سارا آرائش کا سماں میز پر سوتا رہا

اور چہرہ جگمگاتا جاگتا بنتا لگا

ملکجے کپڑوں پر اس دن کس غضب کی آب تھی

سارے دن کا کام اس دن کس قدر ہلکا لگا

چال پر پھر سے نمایاں تھا دل آویزی کا زعم

جس کو واپس آتے آتے کس قدر عرصہ لگا

اکادمی ادبیات پاکستان نے 1976-79ء کے دوران میں لکھی گئی 131 شعراء کی ایک ایک غزل پر مشتمل ضخیم انتخاب

(544 صفحات) میں ہر شاعر کی تصویر اور کوائف نامہ بھی درج کر دیا ہے۔ یوں دیکھیں تو ”اردو غزل: انتخاب 1976-79ء“ پاکستانی شعراء کی ”ہوز ہو“ بن جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی غزل کے بارے میں معروف ناقدین کے اقوال اور آراء بھی درج ہیں۔ البتہ ان شاعرات نے اپنی تاریخ پیدائش مخفی رکھنے میں عافیت جانی۔ رابعہ نہاں، ربیعہ فخری، سیدہ حنا اور شاہدہ حسن، اب اس ضمن میں اس کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا۔

1981-82ء کی اہم مطبوعات :-

1981ء کی جن چند اہم مطبوعات کا تذکرہ نہ ہو سکا ان میں سے ”جھلکیاں“ (محمد حسن عسکری) ”تحقیق غالب“ (ڈاکٹر سید معین الرحمن) ”سرچشے“ (سہیل احمد) ”کچھوے“ (انتظار حسین) ”ٹھنڈا میٹھا پانی“ (خدیجہ مستور) ”چلتا مسافر“ (الطاف فاطمہ) ”ندی“ (انور غالب) ”جنت کی تلاش“ (رجیم گل)..... ”سُر کی چھایا“ (ناصر کاظمی) ”پیراہن“ (قتیل شغائی) ”ملا متوں کے درمیان“ (کشور ناہید) اور ”نظمیں“ (مترجمین: ڈاکٹر ایوب مرزا اور سجاد حیدر ملک) قابل توجہ ہیں۔

سہیل احمد اور نعمانہ عمر نے جنوری 1944ء سے لے کر دسمبر 1948ء تک لکھی گئی محمد حسن عسکری کی 46 ”جھلکیاں“ مرتب کر کے شائع کیں تو ایک مرتبہ پھر ان گرامر مباحث کی یاد تازہ ہو گئی جن سے محمد حسن عسکری کا نام زندہ رہے گا۔

ڈاکٹر سید معین الرحمن کو غالب سے جو خصوصی شغف ہے اور کارآمد مواد کے حصول سے وہ اپنی تحقیق کو جس طرح تقویت دیتے ہیں ”تحقیق غالب“ اس کا یقین ثبوت ہے۔ سہیل احمد کی ”سرچشے“ اگرچہ خاصی مختصر کتاب ہے (محض 63 صفحات) لیکن سہیل احمد نے علامتوں کے معانی کی تشریح و تفہیم میں اساطیر سے لے کر نفسیات تک کئی علوم کھنگال کر علامت سے وابستہ معانی کی مختلف جہات اجاگر کی ہیں۔ 1982ء میں طبع ہونے والی ”طرزیں“ ملکی اور غیر ملکی تخلیق کاروں کے فن کے تجزیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔

سترہ افسانوں پر مشتمل انتظار حسین کی ”کچھوے“ پاکستان میں سیاسی آشوب، اخلاقی معائیر کی پامالی اور انسانی قدروں کے زوال کی علامتی اسلوب میں لکھا ہے۔ ایسی کتنا جسے صرف انتظار حسین ہی بنا سکتا ہے۔ جب حقیقت نگاری کے پر جلنے لگے تو انتظار حسین کی علامت نگاری کام آئی۔

نوا افسانوں پر مشتمل ”ٹھنڈا میٹھا پانی“ خدیجہ مستور کی اب آخری یادگار ہے۔ کون جانتا تھا کہ 1982ء میں وہ ہم سے بچھڑ جائیں گی۔ ان کے افسانوں میں کرداروں اور ماحول کے لحاظ سے خاصا تنوع ہے۔ عورت کی سائیکی کے نہاں خانوں میں برپا حشر کی تصویر کشی ان افسانوں کی خصوصیت ہے۔

الطاف فاطمہ نے ”چلتا مسافر“ کی صورت میں سقوطِ ذہا کہ کے پس منظر میں بہاریوں کے المیہ کو اجاگر کیا۔ وہ بہاری جو تحریک پاکستان میں تو اول تھے مگر سیاسی حالات کے تغیر نے انہیں ایک مرتبہ پھر جڑ سے اکھڑ دیا۔

انور غالب نے کوئی پندرہ برس قبل ”رات کا سورج“ لکھ کر ناقدین کو چونکا دیا تھا اور اب ”ندی“ لکھ کر انہوں نے پھر یہی کام کیا ہے۔ ”ندی“ کے تمام کرداروں میں علامتوں کی مانند تہہ در تہہ معانی ملتے ہیں۔ ”ندی“ کو ایک طویل استعارہ سمجھنا چاہئے ایسا استعارہ جس میں انور غالب کے شاعرانہ اسلوب نے مزید گہرائی پیدا کر دی ہے۔

رجیم گل کی ”جنت کی تلاش“ پاکستان کے خوبصورت مناظر میں کہی گئی ایک ایسی بے چین روح کی کہانی ہے جو سفر کی صورت میں دراصل اپنی گمشدہ نسوانیت کی تلاش کر رہی ہے۔ بنیادی طور پر یہ صرف ایک کردار اہتل کا افسانہ ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ اس کی صورت

میں رحیم گل نے اپنی بیڑلیس کی تخلیق کر لی۔

ناصر کاظمی نے اپنے نامور والد کی تحقیقات کی اشاعت کا قابل قدر سلسلہ شروع کر رکھا ہے چنانچہ 1981ء میں ناصر کاظمی کا منظوم ڈراما ”سُر کی چھایا“ شائع کیا جس میں شعر کے پردے میں کرداروں کو استعاروں کا روپ دے کر ناصر کاظمی نے انسان اور انسانیت کا مطالعہ کیا ہے۔ 1982ء میں ناصر کاظمی کے تنقیدی مقالات اور متفرق نثری تحریروں کا مجموعہ ”خشک چشمے کے کنارے“ شائع کیا گیا جس میں ”میر ہارے عہد میں“ جیسا زبردست مقالہ بھی شامل ہے۔ ناصر کاظمی نے پہلی مرتبہ قنوطی میر اور رجائی اقبال کا تقابلی مطالعہ کر کے یہ ثابت کر دیا کہ مطالعہ اقبال میں نئے زاویوں کی تلاش کے لیے محض ”اقبال شناس“ ہونا ہی ضروری نہیں۔ ویسے ایک لحاظ سے تو یہ اچھا ہی ہوا کہ ناصر کاظمی شاعری کی طرف متوجہ رہا اگر اس نے سنجیدگی سے تنقید کی طرف توجہ کی ہوتی تو وزیر آغا کی قماش کے نقادوں کی لٹیا ڈبو چکا ہوتا۔

قتیل شفا کی غزلوں کے مجموعہ ”پیراہن“ کے ابتدا یہ میں لکھے گئے اشعار میں یہ شعر بھی ہے:

آخر دم تک پتھر کاٹوں دودھ کی نہر بہانے کو

تیشہ کند نہ ہونے پائے ساری عمر مرے فن کا

اور اسی کو قتل شفا کی فن کا منشور قرار دیا جاسکتا ہے۔ ”پیراہن“ کے بعد ”آموختہ“ کے نام سے ایک اور مجموعہ بھی طبع ہو چکا ہے۔

کشور ناہید کو عورت کے رومانی الیوں سے کوئی دلچسپی نہیں کہ وہ تو مشرق کی پامال عورت کے حوالہ سے مزاحمتی شاعری کر رہی ہے۔ یوں دیکھیں تو اس کے ہاتھ میں نثری نظم ایک مضبوط ہتھیار میں تبدیل ہو جاتی ہے چنانچہ غزلوں، طویل نظم اور نثری نظموں پر مشتمل مجموعہ کلام ”ملا متوں کے درمیان“ اس کے فنی سفر میں اہم سنگ میل ثابت ہوگا۔

اپنے لہجے کی تمکنت کے لیے

میں نے الفاظ روند ڈالے ہیں

”میری غزل“ کا شاعر کرار نوری اگرچہ بنیادی طور پر واردات عشق کا شاعر ہے مگر اس کے باوجود وہ اپنی تمکنت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ وہ تمکنت جو کبھی کبھی نزکیت کا روپ بھی دھار لیتی ہے:

جب دیکھو تعنی ہے ہر بات فقط ذاتی

پھر اس پہ یہ امیدیں کچھ فن پہ نکھار آئے

کرار نوری کی فنکاری کی اس سے بڑھ کر اور کیا دلیس ہو سکتی ہے کہ ”میری غزل“ میں فن کا نکھار بھی ملتا ہے کرار نوری کا ایک شعر ہے:

میں کہ تاریخ ادب کی ہوں امانت نوری

اور کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ مشہور نہیں

اب بھلا ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ اردو ادب کی اس امانت کا حق ادا کرنے میں بخل سے کیسے کام لے سکتی تھی۔

ہمارے ہاں ان دنوں تراجم پر بہار آئی ہے بالخصوص تیسری دنیا کے شعراء کے مزاحمتی ادب سے اردو کے ترسے ہوئے ادیبوں کا شعور خاصی تقویت حاصل کر رہا ہے۔ ڈاکٹر ایوب مرزا اور سجاد حیدر ملک نے رومانیہ کے قومی شاعر میہائی ایکی نیسکو (1850-89ء) کی منظومات کے تراجم ”نظمیں“ میں کئے ہیں۔ ایک مختصر نظم ”نیم شب کی گھنٹیاں“ پیش ہے:

گستاخ یہ بیتل کی گھنٹیاں نیم شب اپنا جادو جگاتی ہیں

مگر نیند کو میں دنیا کی رسموں والا خراج کبھی نہ ادا کروں گا

میں اس رستے پہ ہوں جہاں موت ہی سب کی منزل ہے
میرے دل میں تو زندگی موت اک دوسرے کے برابر ہیں
فیصے کا ترزو دونوں کے درمیان یسا کسی طرف جھکتا نہیں ہے

اور اب آتے ہیں 1982ء میں

اکتوبر 1982ء تک کی مطبوعات کا مختصر جائزہ پیش ہے۔ منتظر حسین کے تنقیدی مقالات کا پہلا مجموعہ ”مقامات کا زواں“ بلاشبہ ہنگامہ خیز ثابت ہوگا کہ کتاب میں شامل بیشتر مقالات اپنی انفرادی حیثیت میں کئی مباحث کے دروازے کھلتے ہیں۔ ان مقالات سے منتظر حسین کا جو تنقیدی شعور اجاگر ہوتا ہے اس کی روشنی میں خود انتظار حسین کی تحقیقی شخصیت کو بھی بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

شاعری اقبال اور غالب پر اعداد تنقیدی مقالات کے مقابلہ میں فکشن پر تنقید نہ ہونے کے برابر ہے مگر اس مرتبہ شہزاد منظر (”جدید اردو افسانہ“) اور مرزا حامد بیگ (”افسانے کا منظر نامہ“) نے افسانہ کی تنقید کا فرض کفایہ ادا کر دیا ہے۔ شہزاد منظر نے جدید علامتی اور تجریدی افسانے کے فن اور اس سے وابستہ مسائل کا تجزیہ کیا جبکہ مرزا حامد بیگ نے ایک وسیع تناظر میں اردو افسانہ کے فنی سفر کا مطالعہ پیش کیا ہے۔

جابر علی سید بہت دیر سے لکھ رہے ہیں اگرچہ ان کی بنیادی دلچسپی انسانی مباحث اور عواض سے ہے مگر ”تنقید اور نثر“ کے مطالعہ سے ان کی تنقیدی نگاہ میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال اور غالب کے خصوصی مطالعات کے علاوہ جدید شعراء اور ناقدین پر بھی مضامین ملتے ہیں۔

”باقی ماندہ خواب“ کشور ناہید کے نئے شعری مجموعہ کا نام نہیں بلکہ مغربی ناقدین ’شعراء دانشوروں اور منتظرین کے ان مقالات کا ترجمہ ہے جن کے مطالعہ سے تخلیق اور تحقیقی شخصیت سے وابستہ مسائل و مباحث کی تفہیم کے لیے یک بین ارقوامی تناظر مہیا ہوتا ہے۔ 1982ء میں کشور ناہید نے عجب ہیئت ٹرک کیا کہ ایک نہ دؤنٹر کی اکھی تین کتابیں ترجمہ کر ڈالیں۔ سمیون ڈی بور کی مشہور عالم کتاب ”سینڈیکس“ کا ترجمہ ”عورت ایک نفسیاتی مطالعہ“ اور آزادی کی فلسطینی مجاہدہ لیلیٰ خالد کی آپ بیتی ”میرے لوگ زندہ رہیں گے“ بھرپور شاعری کے بعد نثر کی طرف یہ توجہ معنی خیز ہے۔ کہیں یہ نہ ہو کہ کشور ناہید کو نثر کا چسکا پڑ جائے اور ہمارے ہاتھ سے پٹی پلائی شاعرہ نکل جائے۔

1982ء میں جدید افسانہ کی پھواری خوب مہکی ہے۔ خالدہ حسین کے نئے اور پر سے افسانوں کا مجموعہ ”پہچان“ اس کے مخصوص طراز احساس کا آئینہ دار ہے۔ خالدہ اپنے اسلوب سے جس طرح کرداروں کی ذہنی فضا تشکیل کرتی ہیں وہ سمجھ ان ہی سے مخصوص ہے۔

منظر الاسلام کے تیس افسانوں کا پہلا مجموعہ ”گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی“ جدید افسانہ میں اس کے نام اور مقام کا ضامن ثابت ہوگا۔ اگرچہ کتاب کا نام بننے والا افسانہ بہت مشہور ہوا ہے لیکن اس کے علاوہ ”مترک آدمی“، ”ریت کنارہ“، ”ہراسمند“ اور ”756“ جیسی کہانیاں بھی چھپتے ہی مقبول ہوئی تھیں۔

نجم الحسن رضوی نے 1969ء میں اپنے فنی سفر کا آغاز کیا۔ 1980ء تک صرف بیس افسانے لکھے اسی لیے وہ توجہ نہ مل سکی جو جائز حق تھی لیکن ”چشم تماشا“ کی اشاعت کے بعد اس کے افسانوں سے بے توجہی کی کوئی وجہ نہیں رہ جاتی۔ نجم حسن رضوی کرداروں کی شخصیت کی تحلیل کے ذریعہ سے ماحول کی عکاسی کرتا ہے اور اس ضمن میں وہ اپنی بظاہر سیدھی سادی نثر سے بہت کام لیتا ہے۔ 1981ء میں ”نشیب“ اور اب ”باگھ“ معلوم ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین اپنا تحقیقی ایریکلیئر کر رہا ہے۔ ”نشیب“ میں عبداللہ حسین کے پانچ افسانے اور دو ناول ہیں جبکہ ”باگھ“ ناول ہے۔ اگرچہ ”اداس نسیم“ اور ان کتابوں کی اشاعت میں خاصا فاصلہ ہے مگر ان کی اشاعت سے عبداللہ حسین نے اردو فکشن

میں اپنا مقام مزید مستحکم کر لیا ہے۔

1982ء نے آپ بیتی، طنز اور خاکہ نگاری کے ضمن میں بھی ہمیں تین اچھی کتابیں دی ہیں۔ ”مری زندگی فسانہ“، ”آپ بیتی“، ”دوسرا الہم“ کی صورت میں 19 ادبی شخصیات کے خاکے قلم بند کیے ہیں یوں فارغ بخاری نے ”الہم“ کی صورت میں جس کام کا آغاز یہ قادیہ کتاب اس کی توسیع بن جاتی ہے۔

شاعر اور سفر نامہ نگار عطاء الحق قاسمی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اخباری کالم کو تخلیق کی سطح پر لے آتا ہے اسی لیے تو اس کے کالموں کے مجموعے ”روزن دیوار سے“ کو ادبی تخلیقات کے آدم جی انعام سے نوازا گیا۔ 1982ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن طبع ہوا ہے۔ ”عطائے“ میں شامل کالموں میں کالم سے مخصوص صحافتی رنگ کے برعکس تخلیق کی خوشبو آتی ہے۔ جہی تو بعض کالموں میں افسانے کا بعض میں انشائیہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ (ور خدا کا شکر ہے کہ ان انشائیوں میں وزیر آغا کی انشائیوں والا مردہ اسلوب نہیں ملتا۔) ”عطائے“ میں سولہ خاکے بھی ہیں۔ جو عہ کے شگفتہ اسلوب کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔ وزیر آغا ایک طویل مدت سے انشائیہ کی صنف کے پیر تسمہ پابن بیٹھے ہیں۔ انہوں نے تہیہ کر رکھا ہے کہ اپنے پلپ اسلوب سے ہمیشہ مردہ موضوعات اور بے معنی باتوں پر ہی قلم اٹھائیں گے، سو وہ آنکھیں بند کیے ”نہر پہ چل رہی ہے پن چکی“ کی مانند چل رہے ہیں۔ اسی لیے تو ”دوسرا کنارہ“ نہیں ملتا۔ ان کے انشائیوں کا تازہ مجموعہ ”دوسرا کنارہ“ ہر نو آموز انشائیہ نگار کو پڑھنا چاہئے تاکہ اسے پتہ چل سکے کہ کن غلطیوں سے پرہیز کر کے وہ اچھا انشائیہ نگار بن سکتا ہے۔

اسرار زیدی نے ”عدم شخصیت اور فن“ میں عدم کی شخصیت اور فن پر کوئی تین درجن اہل قلم کی تحریریں جمع کر کے اسے حوالہ کی کتاب بنادیا۔ اب یہ ناممکن ہے کہ کوئی عدم پر لکھنا چاہے اور وہ اس سے صرف نظر کر سکے۔ اس کتاب میں تحقیق، تنقید، تبصرہ، تاثرات، انفرادی اور انتخاب کلام سب کچھ موجود ہے۔ بلاشبہ یہ اسرار زیدی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

ادھر کشورنا بید نے بھی ”منو بھائی“ کی پچاسویں سالگرہ پر ”ناوک دشنام“ مرتب کی جس میں منو بھائی کے بارے میں خاکے اس کے کالموں کا تجزیاتی مطالعہ اور کالموں کا انتخاب شامل ہے۔

1982ء نے بعض بہت اچھے شعری مجموعے بھی دیے ہیں۔ اختر حسین جعفری ان شاعروں میں سے ہیں جو کم لکھتے مگر بہت اچھا لکھتے ہیں۔ 1981ء میں مطبوعہ نظموں کے مجموعے ”آئینہ خانہ“ کا مطالعہ کرنے پر ان کی فن کاری اور صنائی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اختر حسین جعفری کی لفظ شناسی اور علامت سازی کا بہترین مظاہرہ طویل نظم ”آئینہ خانہ“ سے ہوتا ہے۔ چنانچہ اظہار کی پختگی اور اسلوب کی فنکاری کے لحاظ سے اسے ”آدھی صدی کے بعد“ کی قماش کی نظموں پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔

ظہیر کاشمیری کی ”رقص جنوں“ کی ایک غزل میں یہ شعر ملتا ہے:

تو ہے جہاں میں صاحبِ سیف و قلم ظہیر

تبغِ زباں سے حرفِ حقیقت جدا نہ کر

ظہیر کاشمیری کے تخلیقی سفر کو دیکھیں تو یہ شعر اس کے فن کا آدرش قرار پاتا ہے کہ اس نے تبغِ زبان سے ہمیشہ ”حرفِ حقیقت“ ہی ادا کیا۔

کوئی دود بانوں کے بعد شہرت بخاری کی غزلیات کا مجموعہ ”دیوار گریہ“ طبع ہوا ہے۔ شہرت بخاری دھیمی لے میں بات کرنے والا

شاعر ہے۔ اگرچہ اس کے شعرا عصری تخیلوں کے ترجمان ہیں مگر وہ احتجاج کی لودھی رکھتا ہے شاید اسی لیے کہ وہ ابھی تک ”حیرت کدہ میر“ میں گم ہے:

گم ہو گیا حیرت کدہ میر میں شہرت

نکلا تھا کہ شاید کبھی مل جائے گھر اپنا

زاہد آرنے مردم بیزاری، ٹی وی ہاؤس کے باہر رینگ پر بیٹھنے اور عملی زندگی سے کٹنے کی سزا میں ہر وقت مطالعہ کی سزا بھگتنے کی صورت میں اپنی ایک لیجنڈ تخلیق کر لی ہے۔ کوئی اور ہوتا تو شاید ان حالات میں ذہنی توازن گنوا بیٹھتا مگر اس کی تخلیقی توانائی اور کتب میں اس کے لیے بہت بڑی ڈھال بن گئی ہیں اسی لیے ”محبت اور مایوسی کی نظمیں“ محض نظموں سے بڑھ کر اس کی محرومیوں کے ارتقاع کا ایک فنکارانہ انداز قرار پاتی ہیں۔ زاہد آرنے 21 غیر ملکی شعراء کے خوبصورت تراجم بھی کئے ہیں اور یوں اس نے بحیثیت مترجم اپنی صلاحیتیں منوالی ہیں۔

صبح کا بھولا اگر شام کو گھر آجائے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔ شاعری کی صبح کا بھولا جاوید شاہین 12 برس بعد واپس آیا تو اپنے ساتھ ”صبح سے ملاقات“ کی حکایت بھی لایا۔ 1970ء میں اپنی غزلیات کے مجموعہ ”زخم مسلسل کی ہری شاخ“ کی اشاعت کے بعد اس نے بے کاری کی پریشانی اور بیوی کی موت کی صورت میں بہت تلخ شمر کھائے، سو یہ مختصر مجموعہ اس کی ذات کے آشوب کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔

بات جو دل میں ہے کھل کر اسے کہہ شاہیں

کیا خبر کل کو یہ آشفٹہ بیانی نہ رہے

بزرگ شاعر اور آدم جی انعام یافتہ (”غزل دریا“) شاعر محشر بدایونی کا تازہ مجموعہ ”گردش کوزہ“ گزشتہ چار برس کی غزلیہ کمائی ہے۔ محشر بدایونی نے اپنی غزل کو گرد و پیش کی زندگی کا استعارہ بنا دیا اسی لیے کلاسیکی اظہار کے باوجود ان کا لہجہ جدید رہتا ہے:

کیا شہر اجاڑ سا پڑا تھا کیا سر پہ پہاڑ آ پڑا تھا

اپنے ہی مجھے کو توڑا ہاتھ اپنا غلط بھی کیا پڑا تھا

ہاں کچھ اب یاد ہمیں آتا ہے لوح تھی اپنی قلم تھا اپنا

یہی سبب ہے مگر گر بے اماں رہے ہم

نقائص جتنے تھے ہم کو اتنے ہنر نہ آئے

1983-85ء کی منتخب کتابیں:-

1983ء سے لے کر 1985ء تک گزشتہ تین برس کی تخلیقات کے مجموعی جائزہ سے یہ اہم حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انفرادی حیثیت میں اچھی تخلیقات کے باوجود بھی کوئی ایسا اہم ادبی رجحان یا تنقیدی میلان نمایاں نظر نہیں آتا جسے مستقبل کے لیے سمت نما قرار دیا جاسکے۔ اسی طرح اسلوب اور ہیئت کے ضمن میں کوئی اتنا بڑا تجربہ بھی نہیں کیا گیا جسے سال اشاعت کا شریا گزشتہ برسوں کی تخلیقی تساہل پسندی کا کفارہ قرار دیا جاسکے۔

اور یہ ہے گزشتہ تین برس کے اہم ادبی نقوش کا مجمل جائزہ!

تخلیقی مدوجزر کا سال 1983ء:-

تنقید میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ”حضرت خواجہ میر درد دہلوی“، مشکور حسین یاد کی ”ممکنات انشائیہ“، ڈاکٹر حسن اختر کی ”تنقیدی اور تحقیقی جائزے“ قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اول الذکر ادبی سوانح عمری ہے تو مؤخر الذکر میں اردو کی ادبی تاریخ کے بعض اہم مآخذ کا تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔ جبکہ ”ممکنات انشائیہ“ کی صورت میں مشکور حسین یاد نے اردو انشائیہ پر پہلی تنقیدی کتاب لکھی ہے۔

اس برس فلکشن کے قلم میں جو کام ہوا وہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔

خدیجہ مستور کے انتقال کے بعد ان کا ناول ”زمین“ شائع ہوا جسے موضوع اور تدبیر کاری کے لحاظ سے ان کے مشہور ناول ”آنگن“ کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے۔ جیلہ ہاشمی نے ”دشت سوس“ میں مغرب نثر اور جذباتی اسلوب کے ذریعہ منصور حلاج کی متنازعہ شخصیت کو موضوع بنا کر اس کے نعرہ انالہق کی جذباتی تفسیر پیش کی۔

مزاح نگار صدیق سالک نے ”پریشگر“ میں اس شخص کا الیہ بیان کیا جسے سچا پاکستانی ہونے کے باوجود (یا پھر اسی وجہ سے) پگل ہو کر خود کشی کرنی پڑتی ہے۔ 1985ء میں صدیق سالک کا نیا ناول ”ایمر جنسی“ شائع ہوا ہے۔

اشفاق احمد کے پرانے افسانوں کے دو مجموعے ”اجلے پھول“ اور ”سفرینا“ شائع ہوئے ہیں۔ موخر الذکر میں سات سفر نامے گیارہ افسانے اور مشہور ناول ”مہمان بہار“ بھی شامل ہے۔ اسی برس اشفاق احمد کے ٹی وی ڈراموں کا مجموعہ ”توتا کہانی“ بھی شائع ہوا۔ ڈاکٹر آغا سہیل کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ”شہرنا پرسان“ حقیقت نگاری اور علامت نگاری کے اسلوب میں لکھی گئی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اسی مجموعہ میں ان کا مشہور افسانہ ”کھڑکی“ بھی شامل ہے۔

یہ سال سائرہ ہاشمی کے لیے تخلیقی کامرانیوں کا سال ثابت ہوا۔ اس برس ان کا ناول ”درد کی رت“ اور افسانوں کا مجموعہ ”سنگ زیست“ طبع ہوئے ہیں۔ دونوں میں انہوں نے انداز و اسلوب بدل کر عورتوں کی جذباتی الجھنوں کی عکاسی کی ہے کہ وہ اس فن شریف کی بہرہ ہیں۔ اس برس ”چراغ“ کی معنویت کے حوالہ سے میرزا ادیب کے افسانوں کا مجموعہ ”ساتواں چراغ“ طبع ہوا جو ان کے مخصوص رومانی انداز اور ان کے مخصوص نقطہ نظر کا ترجمان ہے۔ راولپنڈی کے محمد فشاں کی ”خلا اندر خلا“، مرزا حامد بیگ کی ”تار پر چلنے والی“، احمد داؤد کی ”دشمن دار آدمی“ اور احمد ج وید کی ”غیر علامتی کہانی“ بھی اس برس شائع ہوئی ہیں۔

سفر نامہ کے لحاظ سے مستنصر حسین تارڑ فعال نظر آتے ہیں۔ ان کا نیا سفر نامہ ”خانہ بدوش“ ان کے مخصوص خوشبودار اسلوب کا مظہر ہے جس کا میموں کی وجہ سے رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ 1985ء میں ”ہنزہ داستان“ طبع ہوا۔

خاکہ نگاری میں محمد طفیل نے جو مقدم حاصل کیا اس کی وضاحت کی ضرورت نہ ہونی چاہئے۔ اس برس ”مخدومی“ کی صورت میں انہوں نے حفیظ جالندھری کی شخصیت پر جو کتاب لکھی وہ حفیظ جالندھری کو سمجھنے میں بے حد مدد ثابت ہوتی ہے۔ ادھر ڈاکٹر سید معین الرحمن نے ”محمد نقوش“ کے نام سے محمد طفیل کی شخصیت اور فن پر ایک ضخیم کتاب مرتب کی۔ صادق الخیری کی کتاب ”نایاب ہیں ہم“ میں خاکوں کے ساتھ ساتھ ادب اور تہذیب و تمدن کے ضمن میں بھی دلچسپ معلومات مل جاتی ہیں۔

طنز و مزاح کے ضمن میں عطاء الحق قاسمی کی ”خند مکر“ خاصے کی چیز ہے اور بالخصوص اس مجموعہ کا طویل ترین مضمون ”ایک غیر ملکی سیاح کا سفر نامہ لاہور“ بہت کامیاب پیروزی ہے۔ اسی برس میرزا ریاض کی شگفتہ تحریروں کا مجموعہ ”نکتہ داں پیدا کئے“ شائع ہوا۔ اس سال کے اہم شعری مجموعوں کی فہرست درج ہے:

فیض احمد فیض: ”سارے سخن ہمارے“ لندن میں مطبوعہ سونے کے پانی سے مزین سرورق والی کھلیات اگلے برس پاکستان میں بھی فیض صاحب کی کھلیات ”نسخہ ہائے وفا“ طبع ہوئی۔

منیر نیازی: ”ساعت سیار“، تازہ مجموعہ اور ”کھلیات منیر“۔

سلیم احمد: ”اکائی“ آخری مجموعہ کلام ہے۔

احمد فراز: ”بے آواز گلی کوچوں میں“ بدیشی فضا کے تجربات کا تخلیقی ثمر۔

حبیب جالب: ”گنبد بے در“ تنوع نوا شاعر کی تنوع سیاسی نظمیں۔

رنیس امرودھوی: ”مبلوس بہار“، ”اف“، ”پس غبار“ اور ”حکایت نے“ میں سے منتخب غزلیات۔

صبا اکبر آبادی: ”چراغ بہار“ بزرگ شاعر کا تازہ مجموعہ۔

انجم رومانی: ”کوئے ملامت“ عمر بھر کی کمائی۔

عرش صدیقی: ”محبت لفظ تھا میرا“ اور 1985ء میں ”برموج ہوا زنجیر“

سرشار صدیقی: ”بے نام“ کے ذریعہ سے نامور۔

افتخار عارف: ”مہر دو نیم“ لندن میں بیٹھے شاعر کا طرز احساس۔

جعفر شیرازی: ”حرف دریا“ دوسرا مجموعہ کلام ہے۔

جاذب قریشی ”پہچان“ سے ہی پہچان۔

1984ء کا تخلیقی منظر نامہ:-

اس برس طبع ہونے والی تنقید کی کتابوں میں موضوعات اور فکر کا خاصہ تنوع ملتا ہے۔ قابل ذکر تصانیف یہ ہیں:

”مطالعہ اکبر“ (ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار)، ”تنقید اور اصول تنقید“ (ڈاکٹر عبادت بریلوی)، ”زبان اور شاعری“ (ہادی حسین)،

”تحسین و تردید“ (فتح محمد ملک)، ”سعادت حسن منٹو“ (انیس ناگی)، ”شخص و عکس“ (حمایت علی شاعر)، ”حلقہ ارباب ذوق“ (یونس جاوید)

اقبالیات کے ضمن میں ڈاکٹر جاوید اقبال کی ”زندہ رود“ کی تیسری جلد کی اشاعت اہم واقعہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال

کی سوانح عمری لکھنے کا جو سلسلہ شروع کر رکھا تھا یہ اس کی اختتامی جلد ہے۔

فلکشن میں رحیم گل کا ”وادی گمان میں“ ایک فنیٹسی ہے جسے ایک اور طرح کی جنت کی تلاش سمجھا جاسکتا ہے۔ انیس ناگی کا ”میں اور

وہ“، ”نبیم اعظمی“ کا ”جنم کنڈی“، ”شہزاد منظر کا“ ”اندھیری رات کا تنہا مسافر“ زندگی، فرد اور معاشرہ کو سمجھنے کے لیے متنوع زایوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

افسانوں میں اگر ایک طرف خالدہ حسین کے ”دروازہ“ کی صورت میں استعاراتی اسلوب کی طلسم کاری نظر آتی ہے تو دوسری

طرف صادق الخیری کے ”بہترین افسانے“ کہانی کے روایتی انداز کی مثال پیش کرتے ہیں۔ ان دو انتہاؤں کے درمیان آنے والی کتابوں میں

تکنیک اور اسلوب کا خاصہ تنوع ملتا ہے۔ قابل ذکر کتابیں یہ ہیں صحافی ظہیر بابر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”رات کی روشنی“ پختہ سیاسی شعور کے

عکاس افسانوں پر مشتمل ہے جبکہ منصور قیصر کی ”بے چراغ بستی“ عصر حاضر کا استعارہ قرار پاتی ہے۔ ”پھول کی کوئی قیمت نہیں“ آغا بابر کے

پرانے افسانوں پر مشتمل ہے۔ رشید امجد کی ”پت جھڑ میں خود کلامی“ میں اسلوب کے ذریعہ سے بات کہنے (یا پھر نہ کہنے کی) کوشش کی گئی

ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے ”بارش کا آخری قطرہ“ میں نسوانیت کے حوالہ سے فلکست پندار کی حکایت بیان کی ہے۔

کراچی کے نئے افسانہ نگاروں مشرف احمد (”جب شہر نہیں بولتے“) اور آصف فرحتی (”اسم اعظم کی تلاش“) کے افسانوی

مجموعے ان کی فنی پختگی کے آئینہ دار ہیں۔ کراچی میں زاہدہ حنا کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”قیدی سانس لیتا ہے“ ان کے پختہ سیاسی شعور کی مظہر

کہانیوں پر مشتمل ہے جبکہ ندرت الطاف کا ”منزل لیس داری“ اور نذر الحسن صدیقی کا ”سرد لحوں کا نوحہ“ بھی طبع ہوئے۔

اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نیلیوٹن کے سدا بہار نام ہیں۔ اس برس بانو قدسیہ کے سٹیج پر کھیلے گئے ڈراموں کا ضخیم مجموعہ ”آدھی بات“

شائع ہوا۔

۱۹۸۴ء میں جو کتابیں طبع ہوئیں ان سب کی زندگی کے بارے میں لمبی چوڑی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی لیکن ڈاکٹر اختر حسین نے پوری کی خودنوشت سوانح عمری ”گرد سفر“ بلاشبہ اس برس کی بہترین اور زندہ رہنے والی کتاب ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر صاحب نے جوھر پور رفعل زندگی بسر کی یہ اس کا پُر معنی عکس ہے۔ اس برس مختلف اصحاب نے اپنے اپنے اند میں اپنی شخصیت کے حوالے سے کتابیں لکھیں۔ مگر یہ خودنوشت سوانح عمریاں تو نہیں ہیں پھر بھی مندرجات کے حوالہ سے مصنفین کی شخصیت کے خدوخال بھی اجاگر ہو جاتے ہیں۔ منظور الہی کی ”سلسلہ روز و شب“، جی الان کی ”کچھ یادیں“ کچھ باتیں“ محمد ابن الحسن سیدی ”شمع اور دریچہ“ کا اس ضمن میں بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔ روزنامہ ”حریت“ کراچی کے مقبول کالم نگار نصر اللہ خان کے خاکوں کا مجموعہ ”کیا قافلہ جاتا ہے“ اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ نبیوں نے بڑی بڑی شخصیات کے دریا کو ڈھائی تین صفحہ کے خاکہ کے کوزہ میں بند کر دیا ہے۔ صہبا لکھنوی اور شمیم رونانی کی مرتبہ ”ارمغانِ نبی“ (جلد دوم) اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ مرتبین نے مجنوں گورکھپوری کی شخصیت اور فن کے بارے میں مقالات مدون کرنے کے ساتھ ساتھ خود مجنوں کی بعض اہم اور نایاب تحریریں بھی جمع کر کے صحیح معنوں میں کتاب کو ”ارمغان“ بنا دیا ہے۔ ادھر پشاور سے زیتون بانو کی شخصیت اور فن کے بارے میں احمد پراچہ کی مرتبہ کتاب ”زیتون بانو فن اور شخصیت“ طبع ہوئی۔

گزشتہ کئی برس سے ہمارے ہاں نعت نگاری کی طرف خصوصی توجہ دی جا رہی ہے اور ہر برس معقول تعداد میں نعتیہ مجموعے شائع ہوتے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۸۳ء کے مطبوعہ نعتیہ مجموعوں میں امید فاضلی کا ”میرے آقا“، شہد الوری کا ”حمد و ثناء“ اور خالد احمد کا ”تشیب“ خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ نسیہ کاتیری کا مہلتی، قومی اور مذہبی نظموں کا مجموعہ ”سکس نیاز“ بھی اسی برس شائع ہوا۔ مظفر وارثی کی حمدیہ نظموں کا مجموعہ ”الحمد“ طبع ہوا۔ ہر برس کی مانند ۱۹۸۴ء میں بھی شعری مجموعے تعداد میں زیادہ رہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر برس کی مانند اس سال کے بیشتر شعری مجموعے وقت کے دھارے پر محض ایک ثانہ کدوم لینے والا بلبل ہی ثابت ہوں گے۔ چند اچھے شعری مجموعوں کے نام درج ہیں:

اختر انصاری اکبر آبادی: ”منظر جاں“ اب آخری مجموعہ کہ ۱۹۸۵ء میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔

رضا ہمدانی: ”صلیب فکر“ سرحد کے شاعر کی وژن۔

مظفر وارثی: ”لہجہ“ نعت گو کی شعری جس کا ترجمان۔

جلیل ملک: ”پس آئینہ“ آشوب ذات کا نوحہ۔

مفتی کریمی: ”خیال کی دستک“ سندھ کے شاعر کی دیو مال سے دلچسپی کا فنی مظہر۔

پیر محمد اکرم: ”آئینے صداؤں کے“ لفظ و معنی کے رابطہ کا فنی امتزاج۔

محمد اظہار الحق: ”دیوار آب“ آدم جی انعام یافتہ مجموعہ۔

رفیق خاور جسکانی: ”شخ زیتون“ مرحوم شاعر کی عمر بھر کی کماٹی (مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی)

تخلیقات اور تخلیقی رویے ۱۹۸۵ء:-

دسمبر ۱۹۸۵ء میں تخلیقات کا جائزہ مرتب کرتے ہوئے محسوس ہوا کہ شاعرانہ تخلیقات کی بھرمار کے برعکس فکشن پر برائے نام کام بہت کم ہوا۔ نثر نویس میں آج کے باوقد سید کے نئے پرانے افسانوں کا مجموعہ ”توجہ کی طالب“ اور انور سجاد کا ناول ”جنم روپ“ نظر آتے ہیں۔ انور نے جنسی و جذباتی لحاظ سے پامال عورت کو دھرتی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ ناول سمجھ میں آئے نہ آئے مگر انور سجاد کے صاحب سے بات کرنے میں کوئی کمی نہیں۔

میرزا ریاض کے انتقال سے چند ماہ قبل شائع ہونے والا برطانیہ کا سفرنامہ ”مسافر نواز بہتیرے“ میرزا ریاض کی مخصوص افسانوی جس کا ترجمان ہے اور خوب ہے۔ مرزا ظفر الحسن مرحوم جب اپنے وطن دکن گئے تو جذبات کے کس مدو جزر سے دوچار ہوئے اس کا اندازہ ”وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے“ کے مطالعہ سے ہو جاتا ہے۔ یہ سفرنامے مختلف انداز ہائے نظر کے نمونے پیش کرتے ہیں اور خوب ہیں۔

طنز و مزاح کے ضمن میں محمد خالد اختر کی ”چچا عبد الباقی“ خصوصی تذکرہ چاہتی ہے۔ محمد خالد اختر نے چچا عبد الباقی کی صورت میں جو مزاحیہ کردار تخلیق کیا وہ کئی امور میں ایک اور پرانے چچا یعنی چچا چھکن سے زیادہ بہتر اور نظر نواز ہے۔ مشکور حسین یاد کی کتاب ”تماشا کہیں جسے“ زندگی کے سنجیدہ امور پر گہلے اسلوب میں بلیغ تبصرہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

خاکہ نگاری میں شاہد احمد دہلوی کو جو مقام حاصل ہے اس کی بطور خاص تصریح کی ضرورت نہ ہونی چاہئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا مجموعہ ”ہزم خوش نفساں“ کے نام سے مرتب کر کے شاہد احمد دہلوی کی تحریر کے مداحوں کے دل خوش کر دیئے۔ کتاب میں زیادہ تر قدیم بزرگوں یا پھر نسبتاً زیادہ سینئر حضرات کے خاکے ہیں جبکہ ”مہجینہ گوہر کھلا“ میں صادق الخیری نے اپنے معاصرین کے مختصر خاکے لکھنے کے ساتھ ان کے غیر مطبوعہ خطوط بھی شامل کئے ہیں اور خطوط سے یاد آیا کہ اسی برس ریاض احمد ریاض نے ابن انشاء مرحوم کے خطوط ”خط انشائی کے“ نام سے مرتب کر کے شائع کئے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ابن انشاء خطوط بھی مزے کے لکھتے تھے۔ وزیر آغا کی طرح نہیں کہ گھر بیٹھ کر جو خطوط انور سدید کو لکھے ان میں اپنی دانست میں ایک نئی ”غبار خاطر“ تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن پلپے اسلوب کی بنا پر یہ خطوط ”بار خاطر“ ثابت ہوتے ہیں۔

ڈراموں کے ضمن میں مسعود قریشی کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ”قلو پطرہ کی ایک شام“ اس لحاظ سے خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ مصنف نے غیر ملکی شاہکار تخلیقات کو ڈراموں کا روپ دیا ہے۔ میرزا ادیب نے ”پاکستان کو سلام“ کی صورت میں قومی ڈرامے لکھے ہیں۔ یونس جاوید کا مشہور ٹی وی ڈراما ”رگوں میں اندھیرا“ بھی اسی برس شائع ہوا ہے۔

اس برس شائع ہونے والی تنقیدی کتب میں موضوعات کا خاصہ تنوع نظر آیا۔ سید عابد علی عابد کے انتقال کے بعد ان کی تالیف ”البدیع“ شائع ہوئی ہے۔ یہ اس سے قبل طبع ہونے والی کتاب ”اسلوب“ کے ساتھ مل کر تخلیق کے فنی پہلوؤں کا مفصل تنقیدی مطالعہ پیش کرتی ہیں۔ محمد اکرام چغتائی کا تحقیقی کارنامہ ”تاریخ مشغلہ“ واجد علی شاہ اختر کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو ایام اسیری میں ایک بیگم نواب آبادی جان کو لکھے گئے چغتائی صاحب نے وی آنا سے ان خطوط کا کھوج لگایا۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کی کتاب ”ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ“ میں ان مسلم شعراء کا تذکرہ ہے جنہوں نے اپنے تخلیقی جوہر کا ہندی زبان میں بھی اظہار کیا۔ نظیر صدیقی نے ڈاکٹر عندلیب شادانی جیسے مشہور محقق نقاد اور شاعر کے بارے میں جو مقالات قلمبند کیے تھے وہ اب ”ڈاکٹر عندلیب شادانی ایک مطالعہ“ کے نام سے کتابی روپ میں آگئے ہیں۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ”طنز و مزاح“ (تاریخ تنقید انتخاب) کی صورت میں اردو ادب میں طنز و مزاح کے شاہکاروں کے جامع انتخاب کے ساتھ طنز و مزاح کے بارے تحقیقی اور تنقیدی مقالات کے انتخاب سے ایک ضخیم کتاب مرتب کر دی جو ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ جیسی آڈٹ آف ڈیٹ کتابوں سے قاری کو بے نیاز کر دیتی ہے۔ اسی برس ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ”ہم سفر بگولوں کا“ کی صورت میں مجھ ناہنجار کی سوانح عمری قلمبند کی۔ اب اس ضمن میں ”موضوع“ بھلا اپنے منہ سے کیا میاں مٹھوئے۔

عشرت رحمانی نے ”عشرت فانی“ کے نام سے اپنی خودنوشت سوانح عمری اس خوبی سے قلمبند کی کہ کتاب گزشتہ نصف صدی کے منظر نامہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اکادمی ادبیات پاکستان نے تین تنقیدی کتابیں شائع کی ہیں۔ 1983ء کی کل پاکستان اہل قسم کانفرنس میں پیش کردہ مقالات کا مجموعہ ”ادبی زاویے“ پاکستانی زبانوں کے ادب پر مقالات ”ادبی رجحانات“ اور خالد اطہر کی کتاب ”آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقاء۔“ شاعری میں اس سال ان اہم شعراء کے مجموعے شائع ہوئے:

سلیم احمد: ”چراغ نیم شب“ انتقال کے بعد طبع ہونے والی غزلیات۔

ضیاء جالندھری: ”خواب سراپ“ تیسرا مجموعہ کلام مختصر مگر اہم۔

ابن انشاء: ”دل وحشی“ عمر کی نقدی ختم کرنے والے شاعر کی آخری پونجی۔

حمایت علی شاعر: ”ہارون کی آواز“ گہری رمزیت کی حامل نظموں کا مجموعہ۔

خاطر غزنوی: ”خواب در خواب“ خوشحال معاشرے کے لیے دیکھے گئے خواب۔

ساقی فاروقی: ”بہرام کی واپسی“ جس میں سات سمندر شور مچاتے ہیں۔

انیس نگہ: ”روشنیاں“ معاشرہ کی تیرگی کو منعکس کرنے والی روشنیاں۔

جاوید شاہین: ”محراب میں آنکھیں“ اپنے دیکھنے والی آنکھوں کی رعایت سے!

اصغر ندیم سید: ”جنگل کے اس پار جنگل“ معاشرہ کے جنگل میں انسانوں کا جنگل۔

ڈاکٹر وزیر آغا: ”گھاس پر تتلیاں“ درحقیقت گھاس پر ٹڈیاں ہیں۔

1985ء میں بعض خواتین کے ہم شعری مجموعے طبع ہوئے۔ کشور، ہید کی کلیات ”نقشہ سامانی دل“ شائع ہوئی۔ کشور ناہید نے ”عورت“ خواب اور خاک کے درمیان ”میں عورت کے جس عمرانی اور اقتصادی جبر کا تذکرہ کیا تھا یہی جبر تخلیقی سطح پر کشور کی شاعری میں بار بار اسلوب بدل بدل کر اظہار پاتا ہے۔ سارا شگفتہ نے مختصر عرصہ حیات جس کرب میں گزرا، انتقال کے بعد شائع ہونے والا نثری شاعری کا مجموعہ ”آنکھیں“ اس کی سائیکے کے نہاں خانہ میں جھانکنے کے لیے روشندان کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ پروین شاکر کا تازہ مجموعہ ”خودکامی“ دراصل شاعرہ کی شعری حیاتیات کا اپنے معاشرتی ادراک کے ساتھ وہ مکالمہ ہے جس نے تخلیقی عمل کے سانچے میں ڈھل کر نظم اور غزل کا روپ پایا۔ پروین فاسید کا نیا مجموعہ ”تمنا کا دوسرا قدم“ اس کے شاعرانہ سفر میں ترقی کی طرف ایک اور قدم کی حیثیت رکھتا ہے۔ کینیڈا میں مقیم شاعرہ عرفہ عزیز کا ”کف بہار“ نرم آہنگ نظموں اور غنائیت سے بھرپور غزلوں پر مشتمل ہے۔ نوشاہہ زگس کے ”بے صدا حرف“ اس باطن بین شاعرہ کے داخلی خلا کی تخلیقی روداد ہے۔

اسی سال بعض اہم شعری تراجم بھی شائع ہوئے ہیں۔ عبدالعزیز خالد نے عظیم مہابھارت کے کچھ اجزاء کا ”مہابھارت کتھن مالا“ کے نام سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ عبدالعزیز خالد کی بہترین صدائیتوں کا ثمر ہے۔ بزرگ شاعر صبا اکبر آبادی نے ”دست زرفشاں“ میں عمر خیام کی رباعیات کا اردو رباعی کے روپ میں ترجمہ کیا اور اصل کے ساتھ ساتھ فنٹر جیرالڈ کا مشہور انگریزی ترجمہ بھی درج کر دیا ہے۔ یوں یہ تین زبانوں کا تقابلی مطالعہ بن جاتا ہے۔ شان الحق حقی نے پاکستان کی بعض علاقائی اور دنیا کی مختلف زبانوں کی منتخب نظموں کا بہت کامیاب ترجمہ ”درپن درپن“ کے نام سے کیا ہے۔ یحییٰ امجد نے ”چینی شاعری“ میں چین کی تین ہزار سال پر محیط شاعری کے منتخب شاہکاروں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ کتاب کیا ہے؟ چینی شاعری کا طلسم ہوشربا ہے۔ ادھر دو جدید چینی شاعروں ون چے اور یونینی ایک کی نظموں کا ”مہکتے ہار“ کے نام سے کوثر جمال نے ترجمہ کیا۔

اور آخر میں تین منفرد کتابیں:

عارف عبدالحسین کی نعتوں کا مجموعہ ”بے مثال“ عارف صاحب کے تخلیقی سفر کا اہم سنگ میل قرار دیا جاسکتا ہے۔

ملکھور حسین یاد نے ایران میں جو دیکھا اس کی جذباتی روداد تخلیقی سطح پر ”ایران صبح دم“ میں اظہار پاتی ہے۔ حسن نقوی کے قطعات

کا دیدہ زیب مجموعہ ”ردائے خواب“ صحرا کی شمال سے منور ہے جبکہ شاہد الوری کی ”چراغ سے چراغ“ کے قطعات غالب کی تضمین ہیں اور اس لیے قابل توجہ۔

ادب: 1987-88ء:-

گزشتہ چند برس سے ہمارے ہاں ضخیم اور مہنگی کتابوں کی طباعت کا رواج ہو چلا ہے۔ اس ضمن میں مقبول شعراء کے کُلّیات کی اشاعت کو سرفہرست قرار دیا جاسکتا ہے اور غالباً جھجک فیض احمد فیض کی کُلّیات کی مقبولیت سے دور ہوئی ہوگی ان کے بعد میر نیازی، مصطفیٰ زیدی، کشور ناہید کی کُلّیات چھپیں اور 1987ء میں قیوم نظر کے اردو پنجابی کلام پر مشتمل کُلّیات ”قلب و نظر کے سلسلے“، مجید امجد کی ”لوح دل“ (مرتبہ: تاج سعید) سحر صدیقی کی ”کُلّیات ساغر“ اور ظہور نظر کی ”کُلّیات“ طبع ہوئی۔ 1988ء میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی مرتبہ ”کُلّیات میراجی“ اور ن م راشد کی ”کُلّیات“ بھی طبع ہوئیں اور ان کے ساتھ ہماری متنازعہ شاعرہ فہمیدہ ریاض کی کُلّیات ”میں مٹی کی مورت ہوں“ بھی، جو جنس اور سیاست کا فنکارانہ امتزاج ہے۔ یہ ہمارے مقبول شعراء ہیں اور دیدہ زیب انداز میں کُلّ کلام کی پیشکش صاحب ذوق قارئین کے لیے جنت نگاہ سے کم نہیں۔ ان جدید شعراء کے ساتھ کلاسیکی اور بعض دیگر شعراء کے کُلّیات بھی 1987ء میں طبع ہوئے ہیں۔ کُلّیات میر دیوان دل (جلد اول مرتبہ: کلب علی خاں فائق)، ”کُلّیات سودا“ (جلد چہارم مرتبہ: ڈاکٹر شمس الدین صدیقی) ”کُلّیات ناسخ“ (جلد اول مرتبہ: یونس جاوید) اور ”حیات و کُلّیات اسماعیل“ (مرتبہ: محمد اسم یوسفی)۔ یہ شعراء اردو کی شعری روایات کا سرمایہ ہیں اور کُلّ کلام کی دستیابی قارئین کے ساتھ ساتھ ناقدین کے لیے بھی باعث سہولت ہے۔

1987ء میں کئی اہم اور جدید شعراء کے شعری مجموعے طبع ہوئے۔ اس ضمن میں عبدالعزیز خالد کا شعری مجموعہ ”سراب ساحل“، صبا اکبر آبادی (”ثبات“)، شہرت بخاری (”شب آئینہ“)، شہزاد احمد (”بکھر جانے کی رت“)، انیس ناگی (”بے خوبی کی نظمیں“ اور ”نوئے“)، اسرار زیدی (”خط غبار“)، سہیل احمد (”ایک موسم کے پرندے“)، مشکور حسین یاد (”گوئی نظمیں“)، خالد احمد (”تھیلیوں پر چراغ“) اور شبنم فکیل کا پہلا مجموعہ (”شب زاد“) قابل توجہ ہیں۔

تحقیقی اعتبار سے 1988ء بھی کم نہیں رہا کہ اسی برس احمد ندیم قاسمی کا مجموعہ کلام ”لوح خاک“ طبع ہوا۔ دشمنوں کی دشمنی طرازیوں کے باوجود یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی شجر سایہ دار سے کم نہیں اور ان کے شعری مجموعہ کی اشاعت 1988ء کی اہم ترین خبر ہے۔ اسی برس مختار صدیقی کا ”آثار“ بھی طبع ہوا۔ مختار صدیقی جدید نظم میں ہیئت کے تجربات کے لیے خصوصی شہرت رکھتے ہیں۔

قتیل شفقانی نے گویا 1988ء میں ہیٹ ٹرک کی کہ ”برگد“، ”گھنگھرو“ اور ”سمندر میں سیڑھی“ تین مجموعے طبع ہوئے۔ موخر الذکر طنزیہ نظمیں ہیں۔ ”گھنگھرو“ گیتوں کا مجموعہ ہے اور ”برگد“ میں اصناف کا تنوع ملتا ہے۔

1988ء میں ان مقبول شعراء کے مجموعے بھی طبع ہوئے۔ عارف عبدالستین (”حرف دعا“)، ظفر اقبال (”غبار آلود سمتوں کا سراغ“)، امجد اسلام امجد (”ذرا پھر سے کہنا“)، زاہد ڈار (”تنہائی“)، سعادت سعید (”کجلی بن“)۔ ظاہر ہے کہ ان سب کے فکر و فن کے بارے میں مفصل گفتگو ممکن نہیں اگر ان اسماء کو تخلیق پیا قرار دیں تو پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری کے گراف پر تخلیق کا خط عمودی سفر کر رہا ہے۔

ناول اور افسانہ کے سلسلہ میں 1988ء نے ہمیں انتظار حسین کا ناول ”تذکرہ“ اور افسانوں کا مجموعہ ”جنم کہانیاں“ دیا۔ مسعود اشعر کے افسانوں کا مجموعہ ”سارے فس نے“ اور جمیلہ ہاشمی کا ”رنگ بھوم“ اور سائرہ ہاشمی کے دو مجموعے ”تماشا ہو چکا“ اور ”ورہ کالی ہوئی“، مظہر الاسلام کی ”باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی“ جبکہ 1988ء میں بانو قدسیہ کے افسانوں کا مجموعہ ”آتش زیر پا“ اور اظاف فاطمہ کا

”جب دیواریں گریہ کرتی ہیں“ خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ ”عرش صدیقی کے سات مسترد افسانے“ ڈاکٹر طاہر تونسوی نے مرتب کیے اور ڈراما نگار یونس جاوید کے 15 افسانوں کا مجموعہ ”آوازیں“ بھی اسی برس طبع ہوا۔ رشید امجد کا ”بھاگے ہے بیاباں مجھ سے“ اور مظہر الاسلام کا ”ٹریڈ کی آنکھ سے شہر کو دیکھو“ افسانوں میں جدید اسلوب کی نمائندہ کتابیں ہیں۔ حارث محمود کا ”آخری چال“ بھی قابل توجہ ہے ادھر احمد ندیم قاسمی کے مشہور افسانوں کا مجموعہ ”سناتا“ کا نیا ایڈیشن بھی طبع کیا گیا۔ 1988ء میں رضیہ فصیح احمد نے ”صدیوں کی زنجیر“ کی صورت میں اچھا ناول دیا۔ بحیثیت مجموعی اگرچہ فکشن میں اچھے نام چھپ رہے ہیں تاہم اس ”بگ بینک“ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو عہد ساز تخلیق کا نقیب ثابت ہوا کرتا ہے۔ جب تک یہ نہیں ہوتا اس وقت تک جو کچھ بھی میسر ہو وہی غنیمت ہے۔

ہمارے ہاں ان دنوں خودنوشت سوانح عمریاں بہت مقبول ہیں لیکن جو بے مثال کامیابی قدرت اللہ شہاب کی ”شہاب نامہ“ نے حاصل کی وہ عجب وقوع ہے کہ اس ضخیم اور مہنگی کتاب کے دو برس میں چھ ایڈیشن بک گئے۔ اس کے ساتھ یہ کتابیں بھی قابل مطالعہ ہیں۔

”کھوئے ہوؤں کی جستجو“، زہر شہرت بخاری۔

”حیات مستعد“، از حلیہ قدوائی۔

1988ء میں مطبوعہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ”یاد عہد رفتہ“ اور اعجاز الحق قدوسی کی ”میرے زندگی کے 75 سال“ بھی دلچسپ ہیں۔ تاہم ان کتابوں میں اپنی شخصیت کے برعکس اپنے عصر اور احباب کو زیادہ ترجیح دی گئی ہے۔

ہمارے مزاح نگاروں میں ضحیہ جعفری بے حد فعال ہیں اور ہر برس ان کی ایک دو کتابیں طبع ہو جاتی ہیں۔ ان دو برس میں ان کی یہ کتابیں چھپیں۔ ”ضمیریات“، ”حفظ نامہ“، ”ضمیر نظافت“ اور ”گورے کالے سپاہی“۔ ان کے علاوہ افضل علوی کی ”باعث تجریر آنکھ“، منظر علی خان کی ”چھپائے نہ بنے“ اور محمد کبیر خاں کی ”ہمہ یاراں دشت“ بھی قابل ذکر ہیں جبکہ 1988ء میں مشکور حسین یاد کی پُر مزاح تحریروں کا مجموعہ ”ستم ظریفی“ اور عطاء الحق قاسمی کی ”جرم ظریفی“ خصوصی تذکرہ چاہتی ہیں۔ یہ دونوں منفرد اسلوب کے حامل ہیں۔ اس برس ارشاد احمد خاں کی ”تعمیل ارشاد“ بھی طبع ہوئی۔

جہاں تک سرگودھا کے گلے سڑے کیٹو سے تازہ رس نچوڑنے یعنی شگفتہ انشائیہ لکھنے کا تعلق ہے تو دو برس میں شہزاد قیصر سب سے نمایاں نظر آتے ہیں جنہوں نے تین کتابیں دیں:

”کلیئر نس سِل“، ”صاف چھپتے بھی نہیں“ اور ”آئینے بنے ہیں چہراہن“۔

1988ء میں مشکور حسین یاد کے انشائیوں کا مجموعہ ”بات کی اونچی ذات“ شائع ہوا۔ 1988ء میں صلاح الدین حیدر کے انشائیوں کا مجموعہ ”ڈراور ڈراما“ چھپا۔ یہ تینوں حضرات فقرہ کی ساخت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور اپنے اپنے انداز میں صاحب اسلوب بھی ہیں۔ 1987ء میں بھارت کے حوالے سے دو پسندیدہ سفر نامے طبع ہوئے۔ یہ ہیں حسن رضوی کا ”دیکھا ہندوستان“ اور اجمل نیازی کا ”مندر میں محراب“۔ حسن رضوی کا سفر نامہ تو بے ضرر ہے البتہ اجمل نیازی کی نکتہ طرازیوں نے بعض اصحاب کو نکتہ چینی کے مواقع فراہم کر دیئے۔ 1988ء میں امجد اسلام امجد کا ”شہر در شہر“ طبع ہوا جو بھارت، یورپ اور امریکہ کا سیاحت نامہ ہے اور اس شاعر نے نثر کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ محمد کاظم کا ”دامن کوہ میں ایک موسم“ فنون میں بالاتساط چھپ کے مقبول ہو چکا تھا اور آخر میں مولانا عبدالمجید دریا آبادی کا ”سیاحت ماجدی“ جو مختلف شہروں کی سیر سے معرض وجود میں آیا۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر کی دو تحقیقی کتب فی سال کے حساب سے طبع ہوئیں ”حیات غالب کا ایک باب“ اور ”اقبال ایک تحقیقی مطالعہ“۔ دونوں کتابوں میں ہمارے ان عظیم شعراء کے بارے میں تحقیقی مواد پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف کا ”حکیم احمد شجاع اور ان کا

فن“ بھی خاصہ کی چیز ہے۔ اسی برس افسانہ نگاروں کے مطالعہ پر مبنی ان کی ”چکھونٹے اور برائے افسانہ نگار“ بھی شائع ہوئی اور 1988ء میں ”غالب اور اقبال“

1987ء میں ڈاکٹر طارق عزیز کا پی ایچ ڈی کرنے لیے تحقیقی مقالہ ”تاریخ کی صورت میں چھیاں“ اور ”دورِ خط اور ٹائپ“ اور ”اردو ٹائپ مشین کے کلیدی تختے“، ”یہ دونوں کتابیں ٹیبلٹ پر لکھی گئی ہیں۔ ”دورِ خط“ دہلی کی ”دورِ بان اور یورپی اہل قلم“ ایک عمدہ تالیف ہے۔ تنقید کے ضمن میں یہ کتاب قابلِ توجہ ہیں:

جابر علی سید کی ”تنقید و تحقیق“

شمیم احمد کی ”زواہِ بگاؤ“

ساقی فاروقی کی ”بازگشت و بازداشت“

عتیق احمدی ”اردو ادب میں احتجاج“

ڈاکٹر سہیل احمد کی ”طرفیں“، ”داستانوں کی علامتی کائنات“ اور مرتبہ ”داستان در داستان“

ڈاکٹر معین الرحمن کی مرتبہ ”جدید اردو غزل“

ڈاکٹر طاہر تونسوی کی ”رجحانات“

رضی عابدی کی ”مغربی ڈراما اور جدید ادبی تحریکیں“

1987ء میں بھی علامہ اقبال کے حوالہ سے کتابیں صبع ہوئیں ان میں سے تحقیقی نقطہ نظر سے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی ”اقبال ایک مطالعہ“، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی ”عروج اقبال“ اور محمد عبداللہ قریشی کی ”حیات جاوید“ قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر صدیق جاوید بھی ان دنوں خاصے فعال ہیں۔ 1987ء میں ”بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ“ کے بعد اگلے برس ”اقبال پر تحقیقی مقالے“ طبع ہوئیں جو تنقید اور تحقیق کا اچھا امتزاج پیش کرتی ہیں۔

1988ء میں علامہ اقبال کے بارے میں یہ قابل ذکر کتابیں بھی شائع ہوئیں:

”اقبال“ ایک صوفی شاعر“ از ڈاکٹر سہیل بخاری۔

”اقبال کا فارسی کلام ایک مطالعہ“ از رفیق خاور۔

”تذکار اقبال از محمد دین فوق“ مرتبہ محمد عبداللہ قریشی۔

”اقبالیات“ از مولانا غلام رسول مہر مرتبہ امجد سلیم علوی۔

”مطالعہ بیدل فکر برگساں کی روشنی میں“ از ڈاکٹر تحسین فراقی۔

”علامہ اقبال اور ان کے بعض احباب“ از محمد صدیق۔

تحقیقی اور تنقیدی لحاظ سے 1988ء خاصہ زرخیز سال نظر آیا۔ اس برس ڈاکٹر وحید قریشی کے تحقیقی مقالات کا مجموعہ ”مقالات تحقیق“ شائع ہوا جو بعض اہم موضوعات پر اہم مقالات کا حامل ہے۔

ڈاکٹر محمد ایوب قادری کے انتقال کے بعد ان کا اہم ترین تحقیقی کارنامہ ”اردو نثر کے ارتقاء میں علماء کا حصہ“ طبع ہوا جو اس اہم موضوع پر اہم کوائف کا حامل ہے۔ سید قدرت نقوی کی ”نثرِ شیرانی اور دوسرے مقالات“ تحقیق غالب میں اہم اضافہ ہے۔

ممتاز حسین نے ”حالی کے شعری نظریات“ میں حالی کے نظام نقد کا تجزیہ کیا ہے جبکہ ڈاکٹر انور احمد کے پی ایچ ڈی تھیسس کا ایک

جزو ”اردو افسانہ: تحقیق و تنقید“ اہم اردو افسانہ نگاروں کے فن کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر شفیق احمد کی ”معمولہ برسرِ بحر“ کا رٹا نے، بھی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے اور اس موضوع پر حرف آخر!

اس برس یہ قابل ذکر کتابیں بھی چھپیں:

”فرد فرید“ از ڈاکٹر مہر عبدالحق۔

”ادب اور ریڈیکل جدیدیت“ از سجاد عارث۔

”فیض شاعری اور سیاست“ از فتح محمد ملک۔

”مکالمات“ از نسیں ناگی۔

”رویے اور شناختیں“ از رشید امجد۔

”شمار حسین غالب کا تنقیدی مطالعہ“ (دو جلد) از ڈاکٹر محمد ایوب شاہد۔

”اردو ادب میں اصول تحقیق“ (دو جلد) مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔

1987ء میں خاکہ نگاری کی مد میں جو کام ہوا اس میں حمید اختر کا ”احوال دوستاں“ اور محمد یوسف بخاری دہلوی کا ”یارانِ رفتہ“

قابل ذکر ہیں۔ اگر ایک نے عبد جدید کے ادیبوں پر قلم اٹھایا تو دوسرے نے بزرگوں کو موضوع بنایا جبکہ سوانح عمری کے ضمن میں مشہور شاعر اور نثر چودھری عبدالحمید کے جوانمرگ صاحبزادہ عبد حبیب کی سوانح عمری ”فعلتہ مستعجل“ خصوصی تذکرہ چاہتی ہے اور اس کے ساتھ بیگم فہمیدہ عبادت کی ”مولانا جلال الدین رومی“ بھی قابل ذکر ہے۔

1988ء میں انتظار حسین کے مشرق کے لیے قلم بند کیے گئے انٹرویو اور شخصی کالم ”ملاقاتیں“ کے نام سے چھپے۔ اس میں

117 معروف ادبی شخصیات کا تذکرہ ہے جبکہ اے حمید نے ”یادوں کے گلاب“ میں اپنے خوشبودار اسلوب کے جوہر دکھائے ہیں۔ ادھر ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خاکے بھی اسی برس ”یارانِ دیرینہ“ کے نام سے چھپے۔

ڈاکٹر سعید مرتضیٰ زیدی کا تحقیقی مقالہ ”شوکت تھانوی“ اس مشہور مزاح نگاری کی شخصیت کا کامیاب مطالعہ پیش کرتا ہے جبکہ ڈاکٹر

نصیر احمد ناصر نے عبد العزیز خالد پر ”آجنگ خالد“ کے نام سے مقالات کی ایک ضخیم کتاب مرتب کی ہے۔

تخلیق شماری: 1989ء:-

معیاری تخلیقات کے لحاظ سے 1989ء قابل توجہ قرار پاتا ہے کہ اس برس معروف مصنفین نے معیاری تخلیقات سے نوازا۔ زندہ

شعراء کے ساتھ ساتھ مرحومین کو بھی زندہ رکھنے کی سعی جاری رہی۔ اس ضمن میں اولیت م حسن لطیفی کے فراموش کردہ مجموعہ کلام ”لطیفیات“ کو حاصل ہوتی ہے۔ م حسن لطیفی تیسری اور چوتھی دہائی کے اہم شعراء میں شمار ہوتے تھے۔ ان کا یہ شعر بہت مشہور ہوا تھا:

دباست میری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں

اچھا کیا جو مجھ کو فراموش کر دیا

1990ء میں ”لطیفیات“ کی دوسری جلد بھی طبع ہو گئی اور اب ناقدین م حسن لطیفی کے فنی مقام کا تعین کر سکتے ہیں۔

شیر افضل جعفری نے زندگی جھنگ میں بسر کی اور ”جھنگی“ اسلوب میں غزل کہی اور خوب کہی۔ ان کے انتقال کے بعد ”موج

موج کوثر“ کے نام سے ان کا غیر مدون کلام طبع کر دیا گیا ہے۔

ایک شعر سن بیٹے:

تھنگرو باندھ کر ستاروں کے
چند رما نہ چتا ہے کیا کیا ناچ

جو اس مرگ حیات امر ہوئی کی ”سازمیت“ بھی قبل توجہ ہے۔ شاعر کو اپنی موت کا احساس تھا، جیسی تو یوں کہا

موت کا ماتھے پہ آیا لیلۂ آئینہ
ہم اپنی زندگی کی آخری تصویر دیکھیں گے

ان مرحومین کے بعد زندہ شاعروں کا مطالعہ کرنے پر مندرجہ ذیل شعراء کے مجموعے قبل توجہ نظر آتے ہیں:

احمد ندیم قاسمی کے قطعات کے پرانے مگر مقبول مجموعہ ”رم جہم“ کی اشاعت ذرا سے ایک مرتبہ پھر یہ کتاب مرکز توجہ بن گئی۔ قاتل شگافی مقبول شاعر ہیں۔ اس برس ان کے گیتوں کا مجموعہ ”تھنگرو“ طبع ہوا اور منیر نیازی کا آنکھوں کا مجموعہ ”ایک دن جو میں بھول گیا“ بھی۔ حبیب صاحب مزاحمتی رویوں کے شاعر ہیں ”اس شہر خرابی میں“ اسی خاص طرز احساس کا ترجمان ہے۔ انیس ناگی کی ہر برس ایک دو تین چار کتابیں چھپتی ہیں چنانچہ اس برس بھی ”آگ ہی آگ“ کی صورت میں اپنی شاعری کی سرخ کتاب تیار کی۔ امجد اسلام امجد کے گیتوں کا پہلا مجموعہ ”تکھوں میں تیرے سینے“ بھی اسی برس کی سوغات ہے۔ شاعری کے مجموعے تو بے شمار طبع ہوئے اور سب کے سب برے بھی نہ تھے مگر اپنی اختصار پسندی کے باعث ان کا تذکرہ نہیں کیا جا رہا۔

گزشتہ چند برس سے ہمارے ہاں ہائیکو یعنی شاعری کے جاپانی پھل کا ذائقہ مہم ہو چلا ہے۔ اس کی فنی روایات کو سمجھے بغیر سینئرز اور جو نیوزر بھی تین تین مضمون کی نظمیں گھڑ رہے ہیں جنہیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی بڑا بچوں کی تین بیویوں والی سائیکل چلا رہا ہو۔ شخصیت نگاری کے حوالہ سے 1989ء میں بعض اچھی کتابیں نکلیں۔ بانو قدسیہ نے ”مردا بریشم“ میں قدرت اللہ شہاب کے احوال و آثار سے پبلک کو آگاہ کیا تو ضمیر جعفری نے ”ضمیر حاضر ضمیر غائب“ میں اپنی ڈائری کے کچھ ”نوٹوں“ کے ذریعہ سے خود کو پبلک کے سامنے پیش کیا۔ زین (شوکت زین العابدین) نے ”ضیائی الدین“ کے نام سے شوبز کی اس متبور شخصیت پر ایک خوبصورت کتاب لکھی جو ضیاء محی الدین کے مداحوں کے لیے گفٹ ثابت ہوگی۔ ادھر ”تشخص“ کے نام سے ڈاکٹر محمد اہمل نیازی نے اپنے سینئر معاصرین کے دل پذیر خاکے قلم بند کیے ہیں۔

طنز و مزاح کے ضمن میں محمد خالد اختر کے ”مکاتیب خفّہ“ اور اے حمید کی ”غالب رائل پارک میں“ پر لطف اسلوب کی حامل کتابیں ہیں جبکہ سفر نامہ میں اے حمید کی دو کتابیں ”امریکا نو“ و ”ہم تو چلے رنگوں“ طبع ہوئیں۔ اے حمید نے ایک عاشق کی نظر سے ان ممالک کو دیکھا کہ وہ طبعاً رومانی ہے جبکہ ”جاپان نورڈ“ میں رفیق ڈوگر نے جاپان و ایک صحافی کی آنکھ سے دیکھا۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے تو 1989ء میں ڈاکٹر طاہر تونسوی سب سے زیادہ فعال نظر آتا ہے۔ تین کتابیں شائع کر کے اس نے

”تنقیدی ہیٹ ٹرک“ کر دی۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ ”مسعود حسن رضوی ادیب“، مقالات کا مجموعہ ”ہم سخن فہم ہیں“ اور ”فیض کی تخلیقی شخصیت“

تنقیدی مطالعہ ”فیض کی شخصیت اور فن کے بارے میں اہم ناقدین کے مقالات کا انتخاب ہے۔

ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے ”غالب آشفۃ نو“ کے بعد ”نم راشد شخص اور شاعر“ میں جدید نظم کے اس اہم شاعر کے فن و فن کی

تنقیدی اساس کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر محمد اہمل نیازی نے ”بازگشت“ کی صورت میں میانواں کے شعراء کا تذکرہ مرتب کیا ہے

جبکہ ڈاکٹر اے بی اشرف کی ”چھ نئے اور پرانے شاعر“، درو، اکثر و حیدر شری کی ”نظریہ اور ادب“ بھی موضوعات اور تہذیبی کارنی کے تحت قابل توجہ ہیں۔ نسیم امرہوی کے انتقال کے بعد ان کی ”فرہنگِ قابل“ چھپی جو فارسی کلام کے حوالہ سے ہے۔

1989ء میں فکشن میں بانو قدسیہ کے چارہ دلوں کا مجموعہ ”چہار چمن“ قابل توجہ ہے جبکہ افسانوں میں شفیق الرحمن کی ”در پہلے“، خالدہ حسین کی ”مصرفِ عورت“ اور مستنصر حسین تارڑ کی ”سیا و آئینہ کی تصویر“ مختلف مزاج کے ان تین مصنفین کی تخلیقی شخصیت کو سامنے آتی ہیں۔ اس برس سلطان جمیل نسیم اور محمد سعید شیخ کے افسانوں کے مجموعے طبع ہوئے۔ یہ ہیں ”سایہ سایہ دھوپ“ اور ”تخیل“۔ آغا بہر (”کہانی بولتی ہے“) رضیہ فصیح احمد (بارش کا آخری قطرہ) اور زہرا منظور الہی (غم داستان) بھی اس برس کی تخلیقات ہیں۔

تخلیقی تعطل کا سال: 1990ء:-

اگرچہ گزشتہ چند برس سے ایسی تخلیقات دیکھنے کو نہ ملیں جو اس برس کا سرمایہ قرار پائیں اور جن کے حوالہ سے وہ سال معتبر قرار پاتا تاہم کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا تھا مگر 1990ء تو گویا ادب کے محاذ پر خاموشی کا سال ثابت ہوا کہ ایسی تخلیقات معرض وجود میں نہ آئیں جن کی فکر انیسویں دور، حجاز سازی کی بنا پر 1990ء یا دگارسال قرار پاتا۔ یوں چھپنے کو تو اس برس بھی بہت کچھ چھپا تاہم اس سال کو باطل ”خالی“ ہونے سے بچا لینے والے مصنفین اور ان کی تخلیقی کاوشوں کا مختصر سا تذکرہ پیش ہے۔

اس برس شاعری میں معروف نعت گو حفیظ تائب کے دو نعتیہ مجموعے طبع ہوئے ”بہار نعت“ و ”و سلمو تسلیم“۔ حفیظ تائب نے خود کو صرف نعت گوئی کے لیے وقف کر رکھا اور اسی کو اپنا اجر جانتے ہیں۔

جون ایلیا کا ویس مجموعہ کلام ”شاید“ عمر بھر کے شعری اثاثہ کا حل ہے۔ لندن میں مقیم سابق فاروقی کے اب تک کے مطبوعہ شعری مجموعوں پر مشتمل ”زندہ سچا پانی“ کی صورت میں ان کا تمام کلام سامنے آ گیا ہے اور پروین شاکر امریکہ جانے سے پہلے ”انکار“ کی صورت میں یہ مجموعہ مکمل قوم کے حوالہ کر گئی۔ انیس، نگ کی کلیات بھی ”ایک اور آسمان“ کے نام سے چھپی جبکہ علی اکبر عباس کے دو مجموعے ”رچنا“ اور ”چاردان“ شائع ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ”کاسنی بارش میں دھوپ“ اور خالدہ اقبال یا سر کا ”دلہست“ بھی قابل توجہ ہیں۔ اور بجی بہت کچھ چھپا ہے۔ ان شعراء کے مجموعوں کی صرف نشاندہی کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے بارے میں کچھ لکھ نہیں جاسکتا تھا ان میں سے بیشتر کے بارے میں تاریخ میں مناسب مقام پر اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے اور اشعار بھی بطور مثال درج کئے جا چکے ہیں۔

فکشن میں اس برس پرانے اور مقبول افسانہ نگاروں کے پرانے مجموعوں کی اشاعت کا رجحان نمایاں نظر آیا جیسے سعادت حسن منٹو کے ”منٹو نامہ“ اور ”منٹو نامہ“، عابد علی عابد کا ”داغ، نہ تمام“ اور حجاب اتیا زلی کی ”کاں حویلی“، نظام حسین کے تین افسانوی مجموعوں پر مشتمل ”قصہ کہانیاں“، ادھر انور سجاد کی ”پہلی کہانیاں“ بھی اسی برس طبع ہوئیں اور محمد منشا یاد کی ”درخت آدمی“ بھی۔

الطاف فاطمہ اور فرخندہ لودھی ہماری دو مقبول افسانہ نگار ہیں۔ اس برس ان کے افسانوں کے مجموعے ”تارِ عکبوت“ اور ”خوابوں کے کھیت“ چھپے اور مقبول ہوئے۔ سائرہ ہاشمی کا ”ردی کا غذا کمزرا“ کو محض نام کی مناسبت سے نہ دیکھا جائے۔ اس برس نئی افسانہ نگار نسیم احمد بشیر کی ”گلابوں کی گلی“ خصوصی تذکرہ چاہتی ہے۔ امریکہ میں طویل قیوم کے تجربات پر مبنی نلیم کے یہ افسانے اسلوب اور نظر کی تازگی کے مظہر ہیں۔

خاکہ نگاری کے ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی (غزالان رعنا) اور ضمیر جعفری (مینھا پانی) قابل توجہ ہیں۔ انہوں نے محبت سے احباب کو یاد کیا ہے لیکن ان دنوں خاکہ بذریعہ مکالمہ کا انداز زیادہ مقبول ہو رہا ہے اس ضمن میں حسن رضوی کی دو کتابیں ”گنت و شنید“ و ”ہم کلامیاں“ اور تنویر ظہور کی ”یادیں“ (بحوالہ ڈاکٹر جاوید اقبال) خصوصی تذکرہ چاہتی ہیں۔

اور اب مختصر ترین الفاظ میں تحقیق و تنقید کا جائزہ ڈاکٹر عبادت بریلوی (”شاعری کیا ہے“) ڈاکٹر سید معین الرحمن (”تحقیق و تلاش“) اور محمد حسن عسکری کی ”جھلکیاں: تخلیقی عمل اور اسلوب“ (مرتبہ محمد سہیل عمر) ”عزید حامد مدنی“ (”جدید اردو شاعری“) ڈاکٹر محمد اجمل نیازی (”فوق الکشمیر“) جبکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ذخیرہ اشپرنگر (برلن) سے امیر خسرو کا ہندوی کلام حاصل کر کے مسبوط مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ معروف محقق رشید حسن خاں کی مرتبہ ”فسانہ عجائب“ بھی خاصہ کی چیز ہے۔ اقبالیات کے ضمن میں ڈاکٹر عبدالغنی کی دو کتابیں ”اقبال اور عالمی ادب“ اور ”اقبال کا نظام فن“ اور ثاقب رزمی کی ”اقبال کی انقلابیت“ اہم ہیں۔

1990ء عطاء الحق قاسمی کے لیے غیر معمولی کامیابیوں کا سال ثابت ہوا کہ ایک سفرنامہ ”شوق آوارگی“ اور کالموں کے دو مجموعے ”شرگوشتیاں“ اور ”تجاہل کا لمانہ“ نے چھپ کر قبول عام کی سند حاصل کی۔ اسے بھی مقبویت کی بیٹ ٹرک سمجھا جاسکتا ہے۔ سفرناموں میں آغا سہیل کا ”افق تابہ افق“ رفیق ڈوگر کا ”اور نیل بہتار ہا“ اور شوکت علی کا ”اجنبی دیس میں“ بھی قابل توجہ ہیں۔

طنز و مزاح کے ضمن میں سال بھر کی کماٹی واحد کتاب مشتاق احمد یوسفی کی ”آبِ گم“ نظر آتی ہے۔ پرتفن اسلوب کی حامل لذیذ کتاب! منیر احمد شیخ کے انتقال کے بعد ان کی متفرق تحریروں پر مبنی ”حرف بیاں“ مرحوم دانشور اور اچھے دوست کی یاد کو شاداب رکھنے کا ایک ذریعہ ثابت ہوئی۔

اور 1990ء کی آخری کتاب انفرسجد کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ”ترسیل“ مصنف کی تنقیدی جس کا آئینہ دار یہ مجموعہ معاصرین کے فن اور شخصیات سے بحث کرتا ہے مختصر ترین الفاظ میں! اور اب ایک لمبی جست کے بعد۔

1999ء الوداع:-

گزشتہ چند برس سے ہمارے اہل علم اور اہل قلم اکیسویں صدی میں داخل ہونے کی اس انداز اور اسلوب میں باتیں کر رہے ہیں گویا اکیسویں صدی کسی بھید بھرے غار کا طلسمی دروازہ ہے کھل جاسم سم کہیں گے اور اس میں ”داخل“ ہو جائیں گے۔ یہ امر فراموش کر کے کہ یہ محض عیسوی کیلنڈر کے مطابق سورج کے گرد زمین کی گردش کی گنتی ہے قمری تقویم کے حساب سے اکیسویں صدی ہنوز کئی صدیاں دور است جبکہ ہماری سن کے لحاظ سے تو اکیسویں صدی گزر بھی چکی ہے۔

ہم طبعاً ماضی پرست ہیں اس لیے 2000ء کے استقبال کی بات یوں ہی بطور فیشن ہے۔ ہر اب ماضی کے ایسے بھلا دھند لکوں میں مستور مستقبل کا کیسے اور اک کر سکتے ہیں۔ یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں!

اکیسویں صدی سائنس، ٹیکنالوجی، کھکشاؤں کے مطالعہ اور ستاروں پر کند ڈالنے والے منصوبوں کی صدی ہوگی۔ لاریب! یہ ہمارے مسائل نہیں..... کچھ اس میں تسخیر نہیں و نہ نہیں ہے!

دیکھتے ہی دیکھتے جس طرح سے نیوٹرین، کیسٹ، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ نے کتاب کی ثقافت کو خیرِ ثانیہ سے فائدہ نہیں اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے سرورق والی کتابوں سے سجا جاذب نظر کتب خانہ اب مٹروک ہوتا تھا آ رہا ہے۔ مستحسن قریب میں کتاب کی جگہ سی ڈی اور لائبریری کی جگہ انٹرنیٹ نظر آئے گا۔ بالکل اسی طرح جیسے نامہ الفت کی جگہ ای میل لے رہی ہے۔ مٹروک خطوط پر مقالات قلم بند کر رہے ہیں جبکہ منفرد حرف مد عابد ریچہ انٹرنیٹ ہوا کرے گا۔

حصول مواد کے لیے محنت (بلکہ مشقت) کی لذت سے ہر محقق آگاہ ہے۔ مطلب کی کتاب کے لیے کیسے خاک چھانی جاتی ہے اس سے بھی آگاہ ہیں۔ مطلوبہ کتاب سے اخذ کوائف سے حاصل ہونے والی طریت کا مزہ بھی جداگانہ ہے لیکن اب انٹرنیٹ گھر بیٹھے بھائے دنیا بھر کی لائبریریوں سے معلومات، کوائف اور کتابیات مہیا کر دیتا ہے۔ یہ قابل ستائش بھی ہے اور برعکس بھی۔ فرق انداز نظر سے پڑے گا۔ پیہ کے موجد کو مستعد کارکن نے کہا:

”وقت بچا کر میں کیا کروں؟“

آج ادب کا مورخ، محقق، نقاد، مبصر اور مفسر بھی یہی سوچ رہا ہے۔ کاغذی پیرہن والی کتاب کی جگہ ”کیسٹ بک“ کی کیسے عادت

ڈالے؟

ہم جس طرح سے تضاد در تضاد زندگی بسر کرتے ہوئے تضادات کے بھنور میں گھرے رہتے ہیں بالعموم شعوری طور پر اس پر غور نہیں کرتے کہ غور کرنے پر شاید نارمل نہ رہ سکیں۔ اب اس بات کو لے لیجئے کہ اردو زبان کو ہنوز سرکار دربار میں جائز مقام نہیں ملا۔ جائز اور ناجائز کی بات چھوڑیئے حکمران اور حکام تو اردو کا نام تک بھی سننے کے روادار نہیں۔ جس ملک کی آبادی کی اکثریت تعلیم، لیاقت اور کردار سازی کو محض انگلش اور انگلش میڈیم کے مترادف گردانتی ہو تو ایسے ملک میں قومیت کا احساس کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ جب گلشن وطن میں وطن کی زبان ہی سبزہ بیکانہ بن چکی ہو تو پھر کیسا ادب کہاں کے تخلیقی رویے کیسی تخلیقات اور کہاں کی رباعی کہاں کی غزل؟

حکمرانوں کی عدم دلچسپی اور لسانی عصبیت کے باوجود کچھ سر پھرے بصورت تخلیق اردو کا پرچم اٹھائے پھرتے ہیں تو یہ بھی نینمت ہے کتابیں چھپ رہی ہیں، مشاعرے ہو رہے ہیں، ادبی تقریبات اور سیمینارز بھی منعقد ہوتے رہتے ہیں تو یہ بھی بڑی بات ہے۔ ذہنی پسماندگی اور عمومی غربت کے باوجود ادبی جرائد نکل رہے ہیں، ادب کی خدمت کر رہے ہیں تو یہ بھی بڑی بات ہے۔

تخلیق کی اپنی تہذیب ہوتی ہے اور کتاب کی جداگانہ ثقافت جو ملک کی تہذیب کے تناظر میں معاصر ثقافتی رویوں کے متوازی ہوتے ہوئے بھی جداگانہ تشخص برقرار رکھتی ہے۔ ایسا نہ ہو تو پھر وہ عصری شعور میں تبدیلی نہ لاسکے گی۔

ماضی کے زندہ ورثہ کی بات کرتے ہیں تو اس میں کتاب بھی شامل ہوتی ہے۔ زندہ تخلیقات کی حامل زندہ کتابیں جو ماورائے زماں ہو کر ہم سے مکالمہ کرتی ہیں، حیات آمیز مکالمہ جو حیات آموز بھی ہوتا ہے۔ فرض کریں کوئی دیو پلید ہماری تمام کتابیں غائب کر دے تو تہذیبی لحاظ سے ہم کتنے پسماندہ ثقافتی غربت کے شکار اور تخلیقی لحاظ سے کتنے تہی دست ثابت ہوں گے۔ چلیں تمام کتابوں کی بات نہ کریں صرف دیوان غالب ہی ہم سے اگر چھین لیا جائے تو ہم کتنے فرومایہ ہو جائیں گے۔

تاریخ ادب کے طالب علمانہ مطالعہ سے میں تو اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ہر صدی ایک عظیم تخلیقی شخصیت کی حامل ہوتی ہے۔ ولی میر، غالب، اقبال۔ ادب کی چار صدیوں کی حاصل ایسی شخصیات جنہوں نے مثل شمس اپنی صدی کا تخلیقی منظر روشن رکھا، نظم شمس کی مانند ان کے گرد بھی کچھ روشن چاند ستارے نظر آ جاتے ہیں اور وہ بھی گنتی کے چند۔ ورنہ خامہ فرسائی کرنے والوں کی اکثریت اپنے عصر کے

لیے تخلیقی کھاد ثابت ہوتی ہے۔

آج کا تخلیق کار چار صدیوں کے تخلیقی تناظر میں قلم اٹھاتا ہے اسی لیے اسے محض اچھا یا بہت اچھا شعر نہیں کہنا کہ بیشتر معاصرین یہی کر رہے ہیں۔ اسے تو ایسا شعر کہنا ہے جو قبل غالب، میر اور ان کا حریف ثابت ہو سکے۔ شعر چار صدیوں کے تخلیقی تناظر میں زندہ نہیں رہ سکتا تو پھر آئے والی صدی میں بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ نہیں تو بابتی کہانیاں ہیں!

زمان و مکان سے ماورا ہو جانے کے لیے بڑی تخلیقی شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی تو انا اسلوب دے گی، جدت کے زاویے سمجھنے کی اور اُن کے نکات۔ حسن استعمال سے الفاظ جو برق بداس محسوس ہوتے ہیں تو ایسا شخصیت کی تخلیقی توانائی کی بنا پر ممکن ہوتا ہے۔

اب جبکہ صدی ختم ہونے میں گنتی کے دن رہ گئے ہیں تو اس صدی میں تخلیق کیے گئے اردو ادب کی بیلنس شیٹ مرتب کرنے سے ڈی بیٹ کے متبادل میں کریڈٹ کے کالم میں بہت کچھ نظر آتا ہے۔ اس صدی کا آغاز امراد جان ادا (1901ء) اور علامہ اقبال کی ”بہار“ (اپریل 1901ء) سے ہوا۔ یہ اچھا شاعر تھا کہ ناول حقیقت نگاری کے اسلوب سے آشنا ہوا اور اردو شاعری مقصد پسند ہوئی۔ ان دنوں میں پریم چند سے چلیں تو عزیز احمد، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور قرق العین حیدر بڑے نام نظر آتے ہیں۔ اردو افسانہ تو ہے ہی اس صدی کی پیداوار جبکہ علامہ اقبال کے ساتھ جوش، فیض، حسرت، فراق، ندیم اور راشد کے اسماء بھی قابل توجہ ہیں۔

1936ء میں اردو ادب کی سب سے توانا، فعال مگر زامی ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا جس کے بالواسطہ اثرات بنو بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اس صدی میں شاعری کی مروج صنف کے ساتھ ساتھ نئی شعری ہئیتیں، آزاد نظم، مثنوی نظم، سنیٹ، ہائیکو بھی اظہار کے لیے متعارف ہوئیں۔ تحقیق اور بالخصوص لسانی تحقیقات میں نظریہ سازی کی گئی۔ تنقید نظر یا تنقید سے مالا مال ہوئی۔ ادھر زندگی کے بدلے چلن اور متغیر سماجی رویوں کے باوجود غزل نے اپنی تخلیقی ساکھ برقرار رکھی۔ چار صدیوں میں غزل نے جو تخلیقی منظر نامہ مہیا کیا وہ ہم عہد کے لیے سودمند ثابت ہوا۔ غزل کے مخصوص استعارے، تشبیہات، ورتشائیں متغیر حالات کی سیاسی سماجی اور سیاسی صورت حال کی کامیابی سے عکاسی کرتی ہیں اس لیے انیسویں صدی میں بھی غزل بھرپور تخلیقی فعالیت کا اظہار کرے گی کہ غزل ہمارے جماعتی شعور کا حصہ بن چکی ہے۔

موجودہ صدی کے نصف سے زائد پاکستان کی عمر اس تلخ حقیقت کی مظہر ہے کہ ہم عہد زوال اور دور منافقت میں زیست کرنے پر مجبور ہیں۔ روز اول سے سیاسی، سماجی، اخلاقی، اقدار میں زوال کے جس عمل کا آغاز ہوا اس کی رفتار 1'2'3'4 کے برعکس 1'2'4'8'16 کے حساب سے ہے۔ پندرہ فیصد دیوتاؤں اور دیویوں سے قطع نظر بقیہ بادی کے لیے زندگی نائٹ میسر میں تبدیل ہو چکی ہے۔ یوں عوام اعصابی بحران کے پیدا کردہ ہذیان میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ طالع آزمایا ستدانوں، کرپٹ حکمرانوں اور رریڈوں کے پیدا کردہ ذات پات کے بے لچک نظام کے باعث حکمرانوں اور عوام میں ناقابل عبور فجیع پیدا ہو چکی ہے اور اس پر مستزاد سیاسی، مذہبی اور شوقیہ دہشت گردی!

اس منفی عمل میں اگر مثبت کی کوئی صورت نظر آتی ہے تو وہ صرف تخلیق اور تخلیق کار کا یہ بیضا ہے۔ اس اعصاب شکن ماحول میں صرف حسن خیال اور حسن الفاظ سے کچھ روشنی پیدا کی جاسکتی ہے۔

لفظ کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے ہذا آدمی کی، مہنداس کا احترام بھی لازم ہے لیکن خود غرضی کی جس فضا میں ہم سانس لے رہے ہیں اس کے باعث انصاف اداروں اور قدروں کے ساتھ ساتھ لفظ بھی بے اعتبار ہوا۔ پہلے سیاستدانوں کے ہاتھوں، پھر ملّاؤں کے ہاتھوں، پھر صحافیوں اور ادیبوں کے ہاتھوں!

مجھ نہ ہنجانے ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ کی صورت میں چار صدیوں کے تخلیقی سمندر کو ”مختصر ترین“ کے کوزہ میں بند کرنے

کی جو سعی کی وہ مشکور ہے یا نا مشکور؟ تاہم یہ ناچیز تاریخ کپسول ہی کی صورت میں سہی مگر قاری کو یہ اندازہ آرا دیتی ہے کہ ہم نے سوچا جو ۱۰ صدیوں میں متنوع طریقوں سے تحقیقی فعالیت کا ثبوت دیا ہے۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ کا نظر ثانی اور اضافہ شدہ ایڈیشن صدی کے اختتام پر طبع ہو رہا ہے۔ یہ کتاب جہاں چار صدیوں کی تخلیقی مساعی کا پیمانہ ثابت ہوتی ہے وہاں ایک طرح سے اکیسویں صدی کی تخلیقی فضا کے لیے اشارہ بھی ہے۔ بہرہ ہی سہی اور اب 2010ء میں کتاب کا نظر ثانی اور اضافہ شدہ ایڈیشن ماضی کے محاکمہ کے ساتھ ساتھ مستقبل کے تخلیقی امکانات کی طرف بھی اشارہ کر رہا ہے۔

آخری بات:-

تنبیہ الغافلین ...

اس کتاب کا مطالعہ ادب کے بارے میں کچھ جانکاری کے لیے ہونا چاہیے نہ کہ اپنا نام دیکھنے کے لیے!

کتابیات

- آزاد محمد حسین "آب حیات" لاہور، شیخ مبارک علی 1950ء
- آغا سہیل ڈاکٹر "دہستان لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقاء" لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1988ء
- آرزو چودھری "داستان کی داستان" لاہور، عظیم ایڈمی 1988ء
- ابو انیم یوسف "اردو کے اہم ڈراما نگار" (مقدمین) بھوپال، مانوہ پبشنگ ہاؤس 1981ء
- ابوالیث صدیقی ڈاکٹر "نظیر اکبر آبادی ان کا عہد اور شاعری" لاہور، اردو مرکز 1967ء
- ابن کنول ڈاکٹر "ہندوستانی تہذیب وستان خیال کے تناظر میں" دہلی، کنول پبلی کیشنز 1988ء
- احسن لکھنوی، میر مہدی حسن "واقعات انیس" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز 1974ء
- ادیب، اویس احمد "تنقیدی مطالعے" لکھنؤ سنہ؟
- ادیب، سید مسعود حسن رضوی "روح انیس" لاہور، الادب 1979ء
- "شاعر اعظم انیس" لکھنؤ، یادگار انیس کمیٹی 1976ء
- اسلم پرویز "بہادر شاہ ظفر" نئی دہلی، انجمن ترقی اردو 1986ء
- اسلم قریشی ڈاکٹر "برصغیر کا ڈراما" لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1987ء
- افضل، محمد افضل "بکت کہانی" لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی 1979ء
- (مرتبین: نوالحسن ہاشمی / مسعود حسین خاں)
- افضل حسین ثابت لکھنوی، سید "حیات دبیر" لاہور، 1914ء
- انیس ناگی ڈاکٹر "غالب پریشاں" لاہور، جمالیات 1992ء
- اے بی اشرف ڈاکٹر "اردو سٹیج ڈراما" اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1986ء
- ایم حبیب خاں (مرتب) "دیوان عرش" نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند) 1987ء
- ایم سلطانہ بخش (مرتب) "ردو میں اصول تحقیق" اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، جلد اول 1986ء، جلد دوم 1988ء
- انشاء، انشاء اللہ خاں "انشاء کی دو کہانیاں" (مرتبہ: انتظار حسین) لاہور، مجلس ترقی ادب 1971ء

- ”کہانی رانی کچکی اور کنورادوے بان کی“ کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان 1975ء
- ”دریائے لطافت“ اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو 1935ء
- ”تڑک بابری“ لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز 1988ء (ترجمہ: رشید اختر ندوی)
- ”منشورات“ لاہور، مکتبہ معین الادب 1950ء
- ”کیفہ“ لاہور، مکتبہ معین الادب، طبع دوم 1950ء
- ”حب وطن“ لاہور، گیلانی الیکٹرک پریس بکڈ پوسٹ؟
- ”اردو کا کلاسیک ڈراما“ لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد 1 تا 12
- ”اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر“ دلی، آزاد کتاب گھر، طبع دوم: 1972ء
- ”مرزا مظہر جان جاناں (ان کا عہد اور اردو شاعری)“ نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند 1988ء
- ”گارسین دتاسی: اردو خدمات علمی کارنامے“ لکھنؤ، اتر پردیس اردو اکادمی 1984ء
- ”مٹلا و جہی“ نئی دہلی، ساتیہ اکادمی 1992ء
- ”کلیات“ دہلی، مطبع محمدی 1289ھ
- ”تاریخ ادب اردو“ (جلد اول) لاہور، مجلس ترقی ادب 1975ء
- ”شکنتلا“ (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) کراچی، اردو دنیا 1964ء
- ”دیوان“ (مرتبہ: شفقت رضوی) لاہور، مجلس ترقی ادب 1990ء
- ”دیوان زادہ“ (مرتبہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار) لاہور، مکتبہ خیابان ادب 1975ء
- ”مقدمہ شعر و شاعری“ کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، سنہ؟
- ”مختصر تاریخ مرثیہ گوئی“ کراچی، اردو اکیڈمی سندھ 1964ء
- ”اردو سانیٹ تعارف و انتخاب“ دہلی، مکتبہ جامعہ 1987ء
- ”اردو میں نظم متر اور آزاد نظم“ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ 1982ء
- ”دیوان ولی“ دہلی، مطبوعہ حیدر پریس 1921ء
- ”دیوان حیدری“ (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) کراچی، اردو دنیا 1966ء
- ”انکارے“ دہلی، ناشر؟ 1995ء
- ”مرزا محمد رفیع سودا“ علی گڑھ، انجمن ترقی اردو 1966ء
- ”قواعد زبان اردو مشہور بہ رسالہ گل کرست“ لاہور، مجلس ترقی ادب 1962ء
- ”زبان کا مطالعہ“ مستونگ، قلات، پبلشرز 1964ء
- ”دیوان فارسی“ (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) لاہور، ادارہ ادب و تنقید 1981ء
- بابر، ظہیر الدین
برجواہن داتا تریہ کیفی، پنڈت
پریم چند (نواب رائے)
تاج، سید امتیاز علی (مرتب)
تارا چند، ڈاکٹر
تبارک علی نقشبندی، ڈاکٹر سید
شری حسین، پروفیسر
جاوید وشٹ
جعفر زٹلی
جیل جالبی، ڈاکٹر
جوان، مرزا کاظم علی
چند، ملقبائی
حاتم، شیخ ظہور الدین
حالی، الطاف حسین
حامد حسن قادری
حنیف کیفی، ڈاکٹر
حیدر، ابراہیم سایانی (مرتب)
حیدری، سید حیدر بخش
خالد علوی، ڈاکٹر
خلیق، نجم، ڈاکٹر
خلیل الرحمن، داؤدی (مرتب)
خلیل صدیقی
درد، خواجہ میر

- "نالیہ درد" (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) لاہور: ادارہ ادب و تنقید 1980ء
- رام بابو سکسینہ
- "تاریخ ادب اردو" (ترجمہ: مرزا محمد عسکری) لاہور: کتب خانہ میہ 1924ء
- رجب علی بیگ سرور
- "فسانہ کج ب" (مرتبہ: رشید حسن خاں) لاہور: نقوش 1990ء
- رشید حسن خاں
- "سہو سراغ" (مرتبہ: صابر دت) بمبئی: ادارہ فن اور شخصیت 1980ء
- رضا کالی داس گپتا
- "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" کراچی: کریم سنٹر 1978ء
- رفیعہ سلطانہ ڈاکٹر
- "واجد علی شاہ اور ان کا عہد" لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز 1958ء
- رئیس احمد جعفری
- "بندوستانی لسانیات" لاہور: مکتبہ معین الادب 1961ء
- زور سید محی الدین قادری
- "کئی ادب کی تاریخ" کراچی: اردو اکیڈمی سندھ 1969ء
- "اردو کے اسالیب بیان" لاہور: مکتبہ معین الادب 1962ء
- سجاد ظہیر
- "سرگزشت حاتم" حیدر آباد: کن ادارہ ادبیات اردو 1944ء
- سید شو روما
- "روشنائی" کراچی: دانیل 1976ء
- سلیم اختر (مرتبہ)
- "آریائی زبانیں" لاہور: مکتبہ معین الادب 1960ء
- "میرامن کی باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" لاہور: مکتبہ میری لائبریری 1968ء
- "باش و بہار" (مقدمہ) لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز 1981ء
- سمیع اللہ ڈاکٹر
- "فورت ولیم کالج ایک مطالعہ" دہلی: ایجوکیشنل پبشنگ ہاؤس 1989ء
- سلیم قریشی سید عاصوہ
- "اس گھر کو آگ لگ گئی (غداروں کے خطوط)" نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند 1993ء
- "عرب و ہند کے تعلقات" کراچی: اردو اکیڈمی سندھ 1987ء
- سلیمان ندوی سید
- "نقوش سیدنی" کراچی: مکتبہ شرق سندھ؟
- "اردو کا روپ" لاہور: آزاد بک ڈپو 1971ء
- سمیل بخاری ڈاکٹر
- "اردو کی کہانی" لاہور: مکتبہ عالیہ 1975ء
- "اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)" اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان 1987ء
- "ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ" کراچی: مکتبہ اسلوب 1985ء
- "آثار الصن دید" (مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم) نئی دہلی: اردو اکادمی جلد اول 1990ء
- سر سید احمد خاں
- "فرہنگ آصفیہ" دہلی: نیشنل اکادمی 1974ء
- سید احمد دہلوی مولوی
- "کلیات محمد قلی قطب شاہ" نئی دہلی: ترقی اردو بیورو 1985ء
- سیدہ جعفر ڈاکٹر
- "ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ" کراچی: کریم سنٹر 1978ء

شاہد احمد دہلوی	"بزم خوش نفساں" (مرتبہ ڈاکٹر جمیل بابی) کراچی، مکتبہ انصوب 1985ء
شبلی نعمانی	"موازنہ انیس و دہیر" لاہور شیخ مبارک علی ایڈمنسٹریشن؟
شرف الدین اصدجی	"اردو سندھی کے لسانی روابط" اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان 1987ء
شمیم احمد	"اصناف فن اور شعرن" بیٹھیس، بھوپال انڈیا بک ایمرپو ریٹم 1981ء
شوکت سہزادی ڈاکٹر	"اردو قواعد" کراچی، مکتبہ اسلوب 1982ء
	"اردو لسانیات" کراچی، مکتبہ تخلیق ادب 1966ء
	"اردو زبان کا ارتقاء" ڈھاکہ پاک سٹاب گھر 1956ء
شگفتہ حسین ڈاکٹر	"ماہنامہ ادب لطیف کی ادبی خدمات" ملتان شعبہ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، 2006ء
شفقت رضوی	"اردو کے یورپین شعراء" کراچی، موڈرن پبلشرز 1981ء
شمس اللہ قادری، حکیم سید	"اردو کے قدیم" لکھنؤ، نو لکچوز 1925ء
صدیق الرحمن قدوائی ڈاکٹر	"ماسٹر رام چندر" دہلی شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی 1961ء
صدر حسین ڈاکٹر سید	"رزم نگاران کر بلا" لاہور سنگ میل پبلی کیشنز 1977ء
	"شاہکار انیس" ایضاً 1974ء
	"مرثیہ بعد انیس" ایضاً 1971ء
	"نادرات مرزا دبیر" ایضاً 1975ء
	"واقعات انیس" ایضاً 1974ء
	"لکھنؤ کی تہذیبی میراث" لاہور بارگاہ ادب 1975ء
صفیہ بانو ڈاکٹر	"انجمن پنجاب، تاریخ و خدمات" کراچی، کفایت اکیڈمی 1978ء
طاہر تونسوی (مرتب)	"غالب حب اور اب" لاہور، مقبول اکیڈمی 1991ء
	"لکھنویات ادیب" (از: سید مسعود حسن رضوی، دیب) لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1988ء
ظہیر الدین مدنی سید	"ولی گجراتی" بمبئی، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ 1950ء
عبدالحق ڈاکٹر مولوی	"اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" کراچی، انجمن ترقی اردو، طبع سوم 1953ء
	"تحقیقات عبدالحق" (مرتبہ: تراب علی خاں باز) حیدرآباد دکن، کتب خانہ عزیز یہ سنہ؟
عبد اللہ ڈاکٹر سید	"سر سید احمد خاں اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ" اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان 1986ء
	"نخن ور (نئے اور پرانے)" حصہ اول لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1976ء
عبد السلام ندوی	"شعراء ہند" (دور دوم) اعظم گڑھ دارالمصنفین، طبع چہارم 1945ء
عبدالودود خاں ڈاکٹر	"اردو نثر میں ادب لطیف" لکھنؤ، نسیم بک ڈپو 1967ء

- عتیق صدیقی (مرتب) ”مضامین پریم چند“، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1981ء
- عشرت رحمانی (مرتب) ”نشر“ (مترجم: سجاد حسین انجم کسمندوی) لاہور، مجلس ترقی ادب، 1963ء
- غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر ”حاتم: حالات و کلام“ لاہور، مکتبہ خیابان ادب، 1964ء
- فرحت اللہ بیگ مرزا ”انشاء“، دہلی، مکتبہ جامعہ، 1943ء
- فرمان فتح پوری ڈاکٹر ”اردو کی منظوم داستانیں“، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1971ء
- ”اردو رباعی کافی اور فکری ارتقاء“ لاہور، مکتبہ عالیہ، 1982ء
- ”اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری“، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1972ء
- ”تحقیق و تنقید“، کراچی، قمر کتاب گھر، 1963ء
- ”میر انیس: حیات اور شاعری“، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، 1976ء
- فضل علی فضل ”کر بل کتھا“ (مرتبہ: ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) دہلی، دہلی یونیورسٹی، 1961ء
- قمر رئیس / عاشور کاظمی ”ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر“، دہلی، نیا سفر پبلی کیشنز، 1987ء
- کلیم الدین احمد ”اردو زبان اور فن داستان گوئی“، لاہور، مکتبہ ادب اردو، 1966ء
- کلیم سہرامی ڈاکٹر ”بیمار بلبل“، کلکتہ، مغربی بنگال اردو اکادمی، 1987ء
- گارساں دتاسی ”خطبات“ (حصہ دوم) کراچی، انجمن ترقی اردو، طبع دوم: 1974ء
- گوپی چند نارنگ ڈاکٹر ”امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر“ لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1990ء
- گیان چند ”اردو کی نثری داستانیں“، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکیڈمی، 1987ء
- محمد اسلم (مرتب) ”حیات و کلیات اسماعیل“ لاہور، مکتبہ عالیہ، 1987ء
- محمد اکرام چغتائی ”شہابان اودھ کے کتب خانے“، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1973ء
- محمد باقر ڈاکٹر ”اردوئے قدیم: دکن اور پنجاب میں“، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1972ء
- محمد حسن ڈاکٹر (مرتب) ”دیوان آبرو“، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، 1990ء
- محمد سردار علی ”تذکرہ یورپین شعرائے اردو“، حیدرآباد دکن، 1941ء
- محمد صادق ڈاکٹر ”آب حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین“، لاہور، مجلس ترقی ادب
- ”محمد حسین آزاد: احوال و آثار“، لاہور، مجلس ترقی ادب
- ”نیرنگ خیال“، ایضاً، 1972ء
- محمد ضیاء الدین انصاری ڈاکٹر ”اشاریہ مندرجات تہذیب الاخلاق“، علی گڑھ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 1987ء
- محمد عبداللہ حافظ ”شکستہ لانا تک اردو مع تصاویر“، آگرہ، مطبع الہی، 1990ء
- محمد عتیق صدیقی ”گل کرسٹ اور اس کا عہد“، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو (ہند)، 1960ء

- محمود زکی "کالی داس ایک مطالعہ" دہلی: اردو مجلس، 1984ء
- محمود شیرانی، حافظ "پنجاب میں اردو" لاہور: مکتبہ معین الادب طبع چہارم سنہ؟
- "مقالات شیرانی" لاہور: کتاب منزل، 1948ء
- "مقالات حافظ محمود شیرانی (مرتبہ: مظہر محمود شیرانی) لاہور: مجلس ترقی ادب، جلد دوم، 1966ء
- محمود فاروقی "میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء" لاہور: مکتبہ جدید، 1956ء
- مختار الدین احمد (مرتب) "احوال غالب" نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، 1986ء
- مظفر حنفی (مرتب) "غزلیات میر حسن" دہلی: اردو اکادمی، 1991ء
- سیح الزماں "اردو مرعے کا ارتقاء" لکھنؤ: کتاب گھر، 1968ء
- مسعود حسین خان، ڈاکٹر "مقدمہ تاریخ زبان اردو" لاہور: اردو مرکز، 1966ء
- "قصہ میرا فروز دولبر" از عیسوی خاں بہادر (مرتبہ) نئی دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند) طبع دوم، 1988ء
- مظفر حسن ملک، ڈاکٹر "اردو مرثیہ میں میرزا دبیر کا مقام" لاہور: مقبول اکیڈمی، 1976ء
- معین الرحمن، ڈاکٹر سید "اردو تحقیق یونیورسٹیوں میں" لاہور: یونیورسل بکس، 1989ء
- "دیوان غالب: نسخہ خواجہ" لاہور: الوقار، 1998ء
- "غالب کا علمی سرمایہ" لاہور: یونیورسل بکس، 1989ء
- محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ "اکبر الہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" لاہور: مجلس ترقی ادب، 1980ء
- مہشویہ دیال "عالم میں انتخاب..... دلی" دہلی: اردو اکادمی، 1987ء
- میر تقی میر "نکات الشعراء" (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) لاہور: ادارہ ادب و نقد، 1980ء
- "نکات الشعراء" (مرتبہ: ڈاکٹر محمود الہی) لکھنؤ: اتر پردیش، اردو اکادمی، 1984ء
- میمون انصاری، ڈاکٹر "رسوا..... ایک مطالعہ" لاہور: مکتبہ میری لاہوری، 1988ء
- ناظم سیوہاروی "اردو زبان اور ہندو" لاہور: کتاب منزل، سنہ؟
- نائب حسین نقوی (مرتب) "مرآئ انیس" لاہور: شیخ غلام علی، 1967ء
- نٹالیا پری گارنیا، ڈاکٹر "مرزا غالب" (مترجم: محمد اسامہ فاروقی) کراچی: دانیال، 1998ء
- نصیر الدین ہاشمی "دکن میں اردو" حیدرآباد دکن: مکتبہ ابراہیمیہ، طبع سوم، 1936ء
- "بکٹی کلچر" لاہور: مجلس ترقی ادب، 1963ء
- "دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین" دلی: آزاد کتاب گھر، 1963ء
- نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر "دلی کا دبستان شاعری" دہلی: انجمن ترقی اردو، 1949ء

- ”کلیاتِ دلی“ دہلی، انجمن ترقی اردو، 1945ء
- ”مرثیہ خوانی کا فن“ لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 1989ء
- ”باغ و بہار ایک تجزیہ“ لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1968ء
- ”ہماری داستانیں“ لاہور، ادارہ فروغ اردو، 1956ء
- ”نورث ولیم کالج: تحریک اور تاریخ“ (مرتبہ: ڈاکٹر پروفیسر سید معین الرحمن) لاہور، یونیورسٹی بکس، 1986ء
- ”ہیٹل پچھلی“ (مرتبہ: گوہر نوشاہی) لاہور، مجلس ترقی ادب، 1965ء
- ”ہیٹل پچھلی“ (مرتبہ: وقار عظیم) کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، 1987ء
- ”ہفت گلشن“ (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) کراچی، اردو دنیا، 1964ء
- ”مادھولال اور کام کندلا“ ایضاً، 1964ء
- نیر مسعود
- وحید قریشی، ڈاکٹر
- وقار عظیم
- ولہ، مظہر علی خان

ڈاکٹر سلیم اختر کی کتابیں

اردو زبان کیا ہے؟

اقبال اور ہمارے فکری رویے

ایران میں اقبال شناسی کی روایت

مغرب میں نفسیاتی تنقید

تین بڑے نفسیات دان

عورت، جنس اور جذبات

ہماری جنسی اور جذباتی زندگی

مرد، جنس کے آئینے میں

عورت، جنس کے آئینے میں

شادی، جنس اور جذبات

اک جہاں سب سے الگ

اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ

نرگس اور کیکلش

مجموعہ ڈاکٹر سلیم اختر (تنقیدی و تحقیقی مقالات)

انشائیہ کی بنیاد (اضافہ کے ساتھ)

تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید

بنیاد پرستی

افسانہ اور افسانہ نگار

خوشگوار اور مطمئن زندگی گزارے

داستان اور ناول

تنقیدی دبستان

فکر اقبال کا تعارف

ادب اور لاشعور

ادب اور کلچر

تخلیق اور لاشعوری محرکات

کلام نرم و نازک (طنزیہ مضامین)

نشان جگر سوختہ (آپ بیتی)